الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ــ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ورئيس تحريرها المسؤول

الدكتور سهيل ادريس

Propriétanre - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطرجي ادريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا ــ رأس الخندق الغميق ــ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية أو بريدية

الاعلانات
يتفق بشأنهـا مع الادارة

حين يحتفل اللبنانيون بالذكرى العشرين للاستقلال ، فانما هم يعتزون بانتصارهم الكامل على القوى الاستعمارية التي حرمتهم حرياتهم عشرات السنين ، والتي شهروا في وجهها سلاح الثورة التحررية ، وقدموا بين يديهـا مئـات الضحايا والشهداء .

وتكتسب هذه الذكرى اليوم معنى جديدا يزيدهـــا جلالا وقدسية ، هو ان هذا الاستقلال ينجح نجاحا عظيمـا في الحفاظ على وجه مشرق لبنان لـــم تكـــن العهـــود الاستقلالية السابقة تستطيع دائما الحيلولة دون تشويهـه بالانحياز الى القوى الاستعمارية او بتشجيـع الطائفية او بتكريس الانقسام . والحق ان عهد الرئيس فؤاد شهـاب اختط لنفسه خطة قومية رائعة تمكن بها من المحافظة على الوحدة الوطنية ، التي كان العهد السابق قـــد افسدها استجابة لمخطط استعماري تخريبي ...

ثم ان سياسة لبنان العربية ، كانت في عهد الرئيس شهاب ، سياسة واضحة حرة ، تماشي خط التحرر العربي وتباركه ، وتمتنع دائما عن تأييد الخط الرجعي ، ايمانا منها

استقلالنا

بان رسالة لبنان هي رسالة عربية في الدرجة الاولى ، وان التقدم والتحرر هما قدر العرب ومستقبلهم .

ولا ريب في ان اللبنانيين قـــد استطاعوا اليـوم ان يقارنوا بين هذا العهد الاستقلالي والعهود التـــي سبقته ، فادركوا ان السياسة الحكيمة التـــي عرفتها البلاد فـــي السنوات الخمس الماضية ، اثر ثورة خاضتها دفاعا عـــن حيادها وعروبتها ، هي التي وفرت الاستقرار والازدهـار وهي التي ينبغي ان تستمر وتدوم . ومن هنا كانت دعـوة المخلصين الى تجديد ولاية الرئيس شهاب ، على زهـــده الشديد في ذلك .

اننا اشد ما نكون اليـــوم احساسا بقيمـة هـــذا الاستقلال ، لاننا نشعر باننا اسياد حياتنا ومصيرنا ، واننا نسير في الدرب العربي بخطوة ثابتة واثقة لا تصمد امامها العراقيل .

من هنا كانت فرحتنا الصادقة بعيد استقلالنا العظيم وذكراه المجيدة .

« الآداب »

اغنية اكتوبر

يمكن أن تهجرني حبيبتي
يمكن أن تغرقني الاحزان
يمكن ان القي بنفسي جثة ،
في أحد الاركان
أحاول الشعر ، فلا يجيبني
أمضغ أحداثا .. بلا ألوان
لكنني في شهر اكتوبر حين ينتهي
وينزل الغيم على الجدران
اذكر أيام انطفاء النور في مدينتي ،
وأذكر العدوان
وأستعيد صورة الشعب الذي
هب .. كما يهب في حديقة .. بركان
فأنتشي .. تحملني الذكرى على جناحها
لعالم من الاسى ، والزهو ، والغفران
كأنما أشم دما باقيا
في ثوب فارس من الفرسان !

* * *

آن الاوان كي أغني لك يا مدينتي
يا أجمل الاوطان
في منزل فيك تعلمت الهوى
وفي مقاهيك انا أحاول السلوان
وفي لياليك ، اذا الصيف انتهى
واشتعلت رائحة الاغصان
أنسل تحت الظل مسروق الخطى
معذب الوجدان
أبحث ، بعدما انتهت معركة النهار ، عن
وجهك ... خلف ضجة اعلان

أراك في النهر خيالا صامتا
مرتعش الالوان
غانية .. راح ضحاياها ، وصارت وحدها
تنظر في مرآتها .. ما كان
تغسل في الماء خطوط وجهها
وتمسح الظل عن الاجفان
وبسمة ضائعة .. فيها الاسى
والاسف العميق ، والاذعان !
أراك في الليل الاخير طفلة ،
أودى بها الحرمان
انتصف الليل عليها ، وهي بعد لم تزل
تهيم في حدائق الميدان
وكلما مر عليها عابر ، تهم أن تسأله ،
لكنها تلوذ بالكتمان !
أراك في الليل الاخير مثلما
تخبر عنك سالف الازمان
القمر الدائر في سحابة
يشرق فوق عتمة البستان
وأنت في الشرفة يا مليكتي
أجمل ما تخيل الناس عن السلطان !

* * *

أحلم يا مدينتي فيك بحب هادىء ،
يمنحتي البسمة والايمان
أحلم أن نبكي في أغنية واحدة
اذا بكت عينان
بأن نسير ذات يوم قادم
تحت نهار يسعد الانسان !

احمد عبد المعطي حجازي



فصل من «السيرة الذاتية»

الكلمات ...

بقلم جان بول سارتر

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

تصدر قريبا جـــدا عن « دار الاداب » التـرجمة الكاملة لـ « السيرة الذاتية » التي وضعها الكاتب الفرنسي الكبير جان بول سارتر عن حياته .

ويسر « الاداب » ان تنشر فيما يلي الفصل الاول من هذا الكتاب الذي يعتبر اروع ما نشر سارتر حتى الان، وقد عنونه بـ « الكلمات » .

في الالزاس ، حوالي عام ١٨٥٠ ، وافق معلم مرهق بالاولاد على ان يصبح سمانا . وقد اراد خالع الثوب الرهباني هذا تعويضا ، فما دام قد عدل عن تثقيف العقول ، فلا بد لواحد من ابنائه أن يهذب النفوس : وسيكون ثمة راع في الاسرة ، هو شارل ، اكبر الابناء . وتهرب شارل ، مؤثرا أن يعبر الطرق في اثر امرأة فارسة . وكان أن قلبت صورته على الجدار ، ومنع التلفظ باسمه . فلمن الدور ، بعد ذلك ؟ وأسرع اوغست، الابن الثاني ، يحذر حذو التضحية الابوية : فدخـــل التجارة ، والفى نفسه مرتاحا فيها . يبقى لويس الذي لم يكن له استعداد واضح: وأطبق الاب على هذا الفتى الهادىء وجعله راعيا بين ليلة وضحاها . وفيما بعد، دفع لويس الطاعة الى حد انجاب راع بدوره ، هـــو ألبير شوايتزر، صاحب الحياة المعروفة . غير ان شارل لم يعثر ، في تلك الاثناء ، على فارسته ، وكانت بادرة أبيه الجميلة قد دمغته : فاحتفظ طوال حيــاته بحس السمو والرفعة ، ووجه همته لصنع مناسبات كبيرة من أحـداث صغيرة . انه لم يكن يحلم ، كما يتضح ، بان يتجنب رسالة الاسرة : وانما كان يتمنى ان يرصد نفسه لشكل معتدل من الروحانية ، لكهنوت يسمح له بمطاردة الفارسات . وكان التدريس مناسبـا : فاختار شارل ان يعلم الالمانية . وقد أنشأ أطروحة عن هانز ساشس ، وفضل المنهـج المباشر الذي ادعى فيما بعد أنه مخترعه ، ونشر بالاشتراك مع السيـد سيمونو Deutsches Lesebuch محترما ، ومارس حياة عملية سريعة في ماكون وليون وباريس . وفي باريس ، ألقى في احتفال توزيع الجوائز خطابا حظي بشرف التنويه : « سيدي الوزير، سيداتي، سادتي، ابنائي الاعزاء ، انكم لـن تحزروا ابـدا مـا سوف احدثكم عنه اليوم : الموسيقى ! » وكان يبدع في نظم قصائد المناسبات . وكان قد اعتاد ان يقول في اجتماعات الاسرة : « ان لويس هو التقي ، واوغست هو الاغنى، اما انا ، فالاذكى » . وكان الاخوة يضحكون ، وكانت زوجاتهم يـزممن شفاههن . وكان شارل شوايتزر قد تزوج في ماكون ابنة كاتب عـدل كاثوليكي ، تدعى لويز غيومان . وقد ازدرت رحلة شهر العسل : اذ كان قد خطفها قبل نهاية المأدبة وقذف بها الى القطار . وكانت لويز ما تزال تتحدث ، وهي في السبعين من عمرها ، عن « سلطة الكراث » التي قدمت لها في مطعم احدى المحطات : « كان يأخذ كل ما هو ابيض ، ويترك لـي الاخضر » . وقد قضيا خمسة عشر يوما في الالزاس من غير ان يغادرا الطاولة . وكان الاخوة يتداولون ، باللهجة الاقليميـة ، حكايات بذيئة ، وكان الراعي ، بين الفينة والفينة ، يلتفت نحو لويز ويترجم لها ، بدافع من الاحسان المسيحي . ولم يطل بها الوقت حتى استحصلت على شهادات مجاملة أعفتها من العلاقات الزوجية ومنحتها الحق بان تستقل بغرفتها، وكانت تتحدث عن الصداع الذي تعانيه ، واعتادت ان تلزم السرير ، وأخذت تحتقر الضجيج وألوان التحمس والهوس ، وكل جوانب الحيـاة المسرحية الخشنة التي كانت تعيشها اسرة شوايتزر .

وكانت هذه المرأة الحية الخبيثة تفكر تفكيرا صريحا وسيئا، لان زوجها كان يفكر تفكيرا طيبا وجانبيا . ولانه كان كاذبا سريع التصديق ، كانت تشك في كل شيء : « انهم يزعمون ان الارض تدور ، فما أدراهم بذلك ؟ » كان يحيط بها ممثلون افاضل ، فكان أن حقدت على التمثيل والفضيلة . وهذه الواقعية المرهفة الى ذلك الحد ، الضائعة وسـط اسرة من الروحانيين الخشنين ، كانت من اتباع فولتير ، بالتحدي، من غير ان تقرأ فولتير . كانت لطيفة وسمينة ، وقحة وفكهة ، فأصبحـت النفي المطلق ، وكانت برفع حاجبين ، وببسمة لا تكاد ترى ، تفتت جميع المواقف الكبرى ، لصالحها ، ومن غير ان يلحظ ذلك احد . وقد افترستها كبرياؤها السلبية وأنانيتها الرفضية . انها لم تكن ترى أحدا ، لكونهـا أشد اعتزازا من أن تحاول الاستيلاء على المكان الاول ، وأشد غرورا من ان تكتفي بالمكان الثاني . وكانت تقول : « اعرفوا كيف تجعلون النـاس يشتهونكم » . ولقد اشتُهيت كثيرا ، ثم قل ذلك تدريجيا ، وانتهى الامر بالناس الى ان ينسوها ، لانهم لم يكونوا يرونها : ولم تفادر بعد ذلـك اريكتها او سريرها . اما اسرة شوايتزر التي كان افرادهـا من ذوي النزعة الطبيعية والطهرية ــ وهذا المزيج من الفضائل هو اقل ندرة ممـا يظن ــ فقد كانوا يحبون الكلمات الفجة التي كانت ، فيما هي تحـط الجسد بطريقة مسيحية جدا ، تعبر عن اقرارهم العميق بالوظائـف الطبيعية : اما لوزير فقد كانت تحب الكلمات المغطاة . وكانت تقرأ كثيرا من الروايات الخفيفة التي كانت تقدّر حبكتها أقل مما تقدر الغلالات الشفافة التي كانت تسربلها ، وكانت تقول بلهجة رهيفة: « ان ذلك جريء، وهو مكتوب ببراعة . فانسلوا برفق ، ايها الناس الميتون ، ولا تلحوا ! »

وقد ظنت هذه المرأة انها ستموت من فرط الضحك لدى قراءتها « فتاة النار » لادولف بيلو . وكان يروقها ان تروي حكايات الليـالي الاولى للاعراس التي كانت تنتهي دائما نهايات سيئة : فتارة كان العريس، وهو في أبان استعجاله المتوحش ، يدق عنق زوجته بخشب السريـر، وطورا كانت العروس هي التي توجد ، في الصباح ، وقد اعتلت الخزانة عارية ، مستطارة اللب . وكانت لويز تعيش في الظل ، وكان شارل يدخل عليها ، فيدفع المصاريع، ويشعل جميع المصابيح، فكانت تئن وهي ترفع يدها الى عينيها : « شارل ، انك تبهرني ! » ولكن الوان مقاومتها لم تكن تتعدى

حدود معارضة تشريعية : كان شارل يوحي لهـا بالخوف ، وبانزعـاج عجيب ، وأحيانا بالصداقة ايضا ، شريطة ألا يمسها . وكانت ترضخ له في كل شيء حين يأخذ في الصراخ . ولقد أولدها اربعة اولاد بشكـل مفاجيء : بنتا ماتت في حداثة السن ، وصبيين ، وبنتا اخرى . وكانقد سمح بتربيتهم تربية دينية كاثوليكية ، بدافع من لامبالاة او احترام . وقد جعلتهم لويز ، وهي اللامؤمنة ، مؤمنين ، بدافع من نفورهـا مـن البروتستانتية . وقد انحاز الصبيّان الى أمهما : فقد أبعدتهما برفقعن هذا الاب الضخم ، وتم ذلك ، حتى من غير ان يلاحظ شارل الامر. ودخل كبيرهما ، جورج ، معهد البوليتكنيك ، وأصبح الثاني ، اميل ، استـاذا للغة الالمانية . انه يثير فضولي : فانا أعلم انه ظل عازبا ، ولكنه كانيقلد أباه في كل شيء ، بالرغم من انه لم يحبه . وانتهى الامر بالاب والابـن الى التخاصم ، وحدثت بعد ذلك مصالحات شهيرة . وأما أميل ، فكـان يخفي حياته ، كان يعبد أمه ، واحتفظ حتى النهاية بعادته في ان يقوم بزيارات سرية لها ، من غير ان يبلغها ، وكان يغطيها بالقبلات والملامسات، ثم يأخذ في التحدث عن الاب ، بلهجة ساخرة اولا ، ثم بغضب ، ويتركها وهو يصفق الباب . وأعتقد انها كانت تحبه ، ولكنه كان يخيفها : كـان هذان الرجلان الفظان والصعبان يتعبانها ، وكانت تؤثر عليهما جـورج الذي لم يكن حاضرا هناك قط . وقد مات اميل عام ١٩٢٧ ، مجنونا بسبب الوحدة : فقد عثر تحت وسادته على مسدس ، وعثر في صناديقه على مئة زوج من الجوارب المثقوبة ، وعشرين زوجا من الاحذية المعقوفة.

واما آن ماري ، الفتاة الصغرى ، فقد قضت طفولتها على كرسي . وقد علموها أنتسأم ، وان تقف باستقامة ، وان تخيط . وكـانت لها مواهب : وقد حسبوا ان من الامتياز تركها بورا . وكـان لها جمال: فحرصوا على اخفائه عنها . لقد كان هؤلاء البورجوازيون المتواضعـون الفخورون يرون الجمال فوق مستوى وسائلهم ودون وضعهم ، فكانـوا يسمحون به للمركيزات والبغايا . كانت لويز تملك اشد انواع الكبرياء جفافا : فخشية ان تخدع ، كانت تنكر لدى اولادها ، ولدى زوجهـا ، ولديها هي نفسها ، أوضح المزايا واكثرها بداهة ، ولم يكن شارل يحسن الاعتراف بالجمال لدى الاخرين ، اذ كان لا يميزه عن الصحة : فمنـذ سقطت زوجته مريضة ، كان يتعزى منها بصحبة نساء مثاليات ذوات شوارب وألوان ، وصحة جيدة . وبعد مضي خمسين عاما ، لاحظت آن ماري ، وهي تقلب مجموعة منصور الاسرة، انها كانت في الماضيجميلة.

وفي الوقت نفسه تقريبا الذي كان شارل شوايتزر يلتقي فيهلويز غويومان ، تزوج طبيب ريفي ابنة ملاك من بيريغورد ، وأقام معها فيشارع تيفيه الكبير الحزين ، تجاه الصيدلي . وفي اليوم التالي للزواج، اكتشف ان ابا العروس كان في فقر مدقع . فحنق الدكتور سارتر وظل اربعين عاما لا يوجه كلمة الى زوجته ، وكان على المائدة يعبر عن رغباتهبالاشارات، وانتهى بها الامر الى ان تسميه « نزيلي » . على انه كان يقاسمهـا الفراش ، وكان بين الحين والحين ، يجعلها حاملا ، من غير ان يقـول كلمة : وقد وهبته ذكرين وانثى ، وكان ابناء الصمت هؤلاء يدعون جـان باتيست ، وجوزيف ، وهيلين . وقد تزوجت هيلين في اواخر حياتهـا ضابطا في كتيبة الفرسان ما لبث ان جن ، واما جوزيف فقد قضى خدمته العسكرية في فرقة المشاة الزواوية (١) ثم عاد مبكرا الى منـزل ابويه . ولم تكن له مهنة : ذلك انه أصبح لجلاج اللسان بين صمـت الاب وصراخ الام، وأنفق حياته في صراع معالكلمات. وأراد جان باتيست ان يهييء شهادة البحرية ، لكي ينعم برؤية البحر . وفي عام ١٩٠٤ ، حين كان في « برست » ضابط بحرية، وقد تآكلته حميات الهند الصينية، تعرف الى آن ماري شوايتزر ، فاستولى على هذه الفتاة الطويلة المتروكة وتزوجها ، وأولدها ، وهو يكاد يعدو ، ابنا هو أنا ، وحاول ان يجد له ملجأ في الموت .

ولم يكن الموت بالامر اليسير ، كانت الحمى المعوية تصعد بلا عجلة ، وقد عرفت عدة هجعات . وكانت آن ـ ماري تعنى به في اخلاص، ولكن من غير ان تدفع عدم الحشمة الى حد أن تحبه . كانت لويز قد حذرتها من الحياة الزوجية : فانها بعد عرس الـدم ، سلسلة لا تنتهي من التضحيات ، تتخللها ابتذالات ليلية . وآثرت امي ، عـلى غرار امها، الواجب على اللذة . ولم تكن قد عرفت ابي كثيرا ، لا قبل الزواج ولا بعده ، فكان لا بد لها احيانا من ان تتساءل لماذا اختار هذا الغريب ان يموت بين ذراعيها . وقد نقل الى مزرعة تبعد عدة فراسخ عن « تيفيه»، وكان ابوه يقصده للزيارة كل يوم في عربة . وقد استنفد السهر والهم قوى آن ماري ، فنضب لبنها ، وكان ان عهدوا بي الى مرضع هناك، غير بعيدة ، فاجتهدت انا ايضا في ان اموت : بالتهاب الامعاء وربمـا ببقايـا مرض أبوي . لقد كانت امي ، وهي في العشرين من عمرها ، بـلا تجربة ولا نصائح ، تتمزق بين محتضرين مجهولين : كان زواجها العقلي، يجـد حقيقته في المرض والحداد . وكنت أنا أفيد من الوضـع : فقد كانت النساء ، في ذلك العهد ، يرضعن بانفسهن ولمدة طويلة ، ولولا الحـظ الذي واتاني من هذا الاحتضار المزدوج ، لتعرضت لمصاعـب عبودية متأخرة . لقد فطمت قسرا في الشهر التاسع ، وانا مريض ، فمنعتني الحمى والتخبل من الشعور بآخر ضربة مقص قطعت صلات الام والولد، وغطست في عالم ملتاث ، تعمره هلسنات بسيطة وأصنام فظة. وعنـد موت أبي ، استيقظت انا وآن ماري من كابوس مشترك ، وشفيت. ولكننا كنا ضحية سوء تفاهم : لقد كانت تلتقي من جديد ، في حب ، ابنا لم تتركه من قبل قط ، وكنت استعيد وعيي على ركبتي امرأة أجنبية .

وعزمت آن ماري ، وهي بلا مال ولا مهنة ، على العودة الى بيت ابويها . ولكن الموت الوقح الذي أصاب ابي كان قد أغم اسرة شوايتزر: لقد كان مفرط الشبه بالطلاق . ولان امي لم تحسـن التنبؤ بـه ولا الاحتياط له ، فقد حكم بأنها مذنبة : ذلك انها كانت قد اتخذت لها، في طيش ، زوجا لم تسبق له تجربة . ولقد كان الجميع مرحبين بـ «أريان» التي عادت الى « مودون » وبين ذراعيها طفل : كان جدي قد طلباحالته على التقاعد ، فاستعاد الخدمة بلا كلمة عتاب ، وجدتي نفسها أخفـت شعورها بالانتصار . واما آن ماري ، فقد كانت تحتزر ، وهـي مثلجـة بالعرفان ، التوبيخ في الاساليب اللطيفة : صحيح أن الاسر تفضلالارامل على العوانس ، ولكنها تكاد لا تفضلهن . ولكي تستحق الغفران ، بذلت نفسها بلا شح ، وأشرفت على منزل والديها ، في مودون ثم في باريس ،

---

(١) اسم قبيلة في منطقة القبائل بالجزائرية. «المترجم» .

وجعلت نفسها مربية ، وممرضة ، ورئيسة خدم المائدة ، وسيدة مرافقة، وخادمة ، من غير ان تتمكن من القضاء على ضيق امها الابكم. وكانت لويز تجد مضجرا أن تضع لائحة الطعام كل صباح وان تجمع الحساب كل مساء ، ولكنها كانت لا تطيق ، الا على مضض ، ان يقوم غيرها بذلك، فكانت تتخلى عن واجباتها وهي مغتاظة أن تفقد حقوقها . ولم يكن لهذه المرأة الوقحة التي تشيخ ألا وهم واحد : كانت تحسب نفسها لا غنى عنها . وتلاشى الوهم : فاخذت لويز تغار من ابنتها . فيا لآن ماري المسكينة : اذا لزمت الصمت والهدوء ، وصفت بانها عبء ، واذا ابدت النشاط والحيوية ، اتهمت بانها تريد أن تحكم البيت . ومن أجل تحاشي العقبة الاولى ، كانت بحاجة الى شجاعتها كلها ، ومن أجل تحاشي الثانية ، كانت بحاجة الى كل ذلها : فجعلت نفسها عبدا . ولم يلزم وقت طويل لتعود الأرمل الشابة فتصبح قاصرة : عذراء ذات لطخة . ولم يكونوا يمنعون عنها مصروف الجيب ، وانما كانوا ينسون منحها اياه ، ولقد أبلت ملابسها حتى اخر خيط ، من غير ان يتنبه جدي الى ضرورة تجديدها لها . وكادوا لا يسمحون لها بان تخرج وحدها. وحين كانت صديقاتها القديمات ، ومعظمهن متزوجات ، يدعونها الى العشاء، كان ينبغي الاستئذان مقدما قبل وقت طويل والوعد باعادتها قبل الساعة العاشرة . وكان رب البيت ينهض عن المائدة ، في وسط الطعام ، ليعود بها في السيارة . وفي هذه الاثناء ، يكون جدي في قميص النوم، يذرع الغرفة جيئة وذهابا ،وساعته في يده . فاذا دقت الدقة الاخيرة من الساعة العاشرة ، بدأ يبرق ويرعد . وتدنت الدعوات ، وزهدت أمي بمثل تلك المتع الغالية الى ذلك الحد .

لقد كان موت جان باتيست قضية حياتي الكبرى : ذلك انها ردت أمي الى أغلالها ومنحتني الحرية .

* * *

ليس هناك اب صالح ، تلك هي القاعدة ، ولا يكن في ذلك مأخذ على الرجال ، بل على صلة الابوة التي هي فاسدة . ليس هناك أفضل من انجاب الاولاد ، ولكن أي ظلم أن « يكون » لنا أولاد ! لو أن أبي عاش، لاضطجع علي بكل جسمه ، ولسحقني . فمن حظ انه مات في سن مبكرة، ووسط رجال أمثال « اينيه » يحملون على ظهورهم آباءهم «انشيز» (١)، عبرت شطا الى شط ، وحيدا ومزدريا اولئك الاباء اللامرئيين المعتلين ظهور أبنائهم طوال الحياة ، وخلفت ورائي ميتا فتيا لم يتح له وقت كاف لكي يكون أبي، ويمكن اليوم ان يكون ابني . أكان ذلك شرا ام خيرا؟ لست أدري ، ولكني أقر طوعا حكم عالم نفس تحليلي باني: ليس لي«انا فوقية » Surmoi

وليس الموت هو كل شيء : فينبغي للمرء ان يموت في الاوان. لقد أحسست ، فيما بعد ، باني مذنب ، ان اليتيم الواعي يسيء الى نفسه: لقد اغتاظ والداه من رؤيته ، فانسحبا الى منزلهما السماوي. اما انا، فكنت مفتونا : كان وضعي المحزن يفرض الاحترام ، ويرسي أساس أهميتي ، وكنت أعد حدادي من جملة فضائلي . لقد أوتي أبي ظرافة ان يموت بسبب أخطائه : فقد كانت جدتي تردد انه قد تهرب من واجباته، ولم يكن ابي ، المعتز بطول اعمار ال شوايتزر ، يقر ان يختفي احدهم وهو في الثلاثين ، وعلى ضوء تلك الميتة المشبوهة ، انتهى الى الارتياب بان يكون صهره قد وجد أصلا ، وانتهى الى نسيانه . اما انا ، فلم يكن لي حتى ان انساه . ذلك ان جان باتيست ، حين مضى على الطريقة الانكليزية (٢) ، انما حرمني متعة ان اتعرف اليه . وما زلت حتى اليوم أعجب من معلوماتي القليلة عنه . ومع ذلك ، فهو قد أحب ، وأراد ان يعيش ، ورأى نفسه يموت ، وذلك كاف لخلق رجل . ولكن لم يعرف احد في اسرتي أن يثير فضولي بصدد ذلك الرجل . وقد استطعت طوال عدة سنوات ان ارى ، فوق سريري ، صورة ضابط قصير ذي عينين بريئتين ، ورأس مستدير أصلع ، وشاربين كثيفين ، وحين تزوجت امي للمرة الثانية ، اختفت الصورة . وقد ورثت فيما بعد كتبا كانت تخصه: مؤلفا لـ « لودانتيك » عن مستقبل العلم ، واخر لـ « ويبر » بعنوان « نحو الوضعية عن طريق المثالية المطلقة » . لقد كان سيء الاختيار لكتب المطالعة ، شأن جميع معاصريه . وقد اكتشفت في الهوامش خربشات لا تفهم ، وهي علائم ميتة لاشراق صغير كان حيا متوهجا حوالي موعد ولادتي . وقد بعت الكتب : كان ذلك المرحوم قليلا ما يعنيني. انني أعرفه بالسماع ، كـ « القناع الحديدي » أو « فارس ايون » ، وما أعرفه منه لا يختص بي قط ، فلئن أحبني ، ولئن أخذني في ذراعيه ، ولئن أدار نحو ابنه عينيه الصافيتين ، المتآكلتين اليوم ، فان أحدا لم يحفظ من ذلك ذكرا : انها هموم حب ضائعة . بل ان هذا الاب ليس حتى ظلا ، ليس حتى نظرا : كل ما في الامر ، اننا كلينا ثقلنا ، ردحا من الزمن ، على الارض نفسها . لقد افهموني انني كنت ابن معجزة ، اكثر مما كنت ابن ميت . وهذا ، بلا ادنى شك ، مصدر خفتي التي لا تصدق. انني لست قائدا ، ولا أصبو الى ان أصبحه . فالقيادة والطاعة : شيء واحد . ان أشد متسلط يقود باسم رجل اخر ، طفيلي مقدس ـ ابيه ـ، وينقل الوان العنف المجردة التي يتلقاها . وأنا ، حياتي ، لم اعط امرا من غير ان أضحك ، ومن غير أن أضحك ، ذلك انني لا تقرضني قرحة السلطة : انهم لم يعلموني الطاعة .

ومن عساني أطيع ؟ انهم يدلونني على عملاقة فتية ، ويقولون لي انها امي . ولو كان لي الامر لحسبتها بالاحرى اختا كبيرة لي . تلك العذراء في الاقامة المراقبة ، الخاضعة للجميع ، ارى جيدا نها انما هي قائمة هنا لتخدمني ، انني أحبها ، ولكن كيف تراني أحترمها ، ان لم يحترمها أحد ؟ ان في بيتنا ثلاث غرف : غرفة جدي ، وغرفة جدتي ، وغرفة « الاولاد » . و « الاولاد » هم نحن كلانا : المتشابهان في اننا قاصران، ومعالان . ولكن جميع ضروب الرعاية محفوظة لي : ففي « غرفتي »وضعوا سرير فتاة صبية . وتنام الصبية وحدها ، وتستيقظ بطهارة ، وأكون نائما بعد حين تهرع لتأخذ « حمامها » ، وتعود وقد ارتدت كل ثيابها: فكيف أكون قد ولدت منها ؟ انها تروي لي مصائبها ، فاصغي اليها في مشاركة : سأتزوجها فيما بعد لاحميها . وأعدها بذلك : سأبسط يدي فوقها ، وسأجعل أهميتي الفتية في خدمتها . فهل يظن أني سأطيعها ؟ ان لدي طيبة ان استجيب لابتهالاتها . والحق انها لا تصدر الي أوامر : انها ترسم بكلمات خفيفة مستقبلا تثني علي أن أريد تحقيقه : « سيكون حبيبي الصغير لطيفا ، وعاقلا ، وسيتركني أقطر له في أنفه بكل لطف». وكنت أتداعى للوقوع في شرك هذه التنبؤات الناعمة .

ويبقى البطريرك : وقد كان يشبه « أبانا الرب » حتى كان غالبا ما يظن انه هو . وقد دخل ذات يوم الى كنيسة من الموهف ، وكان الخوري ينذر الفاترين بالصواعق السماوية : « ان الرب موجود هنا ! انه يراكم ! » واكتشف المؤمنون فجأة ، تحت المنبر ، رجلا عجوزا طويلا ملتحيا ينظر اليهم : فلاذوا بالفرار . وكان جدي يقول انهم ، في مناسبات اخرى ، قد انحنوا راكعين . واستلذ هذه التجليات . وفي شهر ايلول ١٩١٤ ، تجلى في دار سينما بمدينة « اركاشون » : وكنا انا وامي على الشرفة حين طلب اضاءة النور ، وكان بعض السادة الاخرين يحيطون به كالملائكة ويصيحون « النصر ! النصر ! » . وصعد الرب الى المسرح وقرأ بلاغ « المارن » . ويوم كانت لحيته سوداء ، كان يهوه ، وانا ارتاب في ان يكون أميل قد مات بسببه ، بصورة غير مباشرة . وقد كان رب الغضب هذا يكتظ من دم أبنائه . ولكني كنت أتجلى في نهاية حياته الطويلة ، وكانت لحيته قد ابيضت ، وكان التبغ قد جعله يصفر. وكانت الابوة قد كفت عن ان تسليه . ومع ذلك ، فلو أنه أنجبني ، لما امتنع، كما أظهر ، عن استعبادي : بدافع العادة . وكان حظي ان أنتمي الى ميت: كان ميت قد صب بضع قطرات من مني ، هي الثمن العادي لطفل، كنت اقطاعا للشمس ، فكان بوسع جدي ان يتمتع بي من غير ان يمتلكني :

(١) اينيه امير طروادي جعله فيرجيل بطل « انياذته » وهو ابن افروديت وانشيز ، وقد حارب الاغريق بشجاعة في أثناء حصار طروادة، وحين سقطت المدينة ، فر حاملا على ظهره أباه انشيز ومصطحبا ابنه ايول او اسكاني . (المترجم) .

(٢) اي بلا استئذان ... « المترجم » .

كنت « أعجوبته » لانه بتمنى انينهي أيامه عجوزا مندهشا ، وقد عزم ان يعتبرني حظوة من القدر فريدة ، هبة مجانية قابلة أبدا للالغاء ، وما كان عساه يطلب مني ؟ كنت املاه بحضوري وحده . لقد كان « آله المحبة » لحية « الاب » و « قلب الابن المقدس » ، لقد كان يضع يديه على رأسي ، وكنت أحس حرارة راحته ، وكان يدعوني بصغيره بصوت يرتعش حنانا ، وكانت الدموع تندي عينيه الباردتين . وكان الجميع يصيحون: « ان هذا الشقي قد أطار صوابه ! » كان يعبدني ، وكان ذلك واضحا. ترى ، هل كان يحبني ؟ انه يشق علي ان اميز في عاطفة عامة الى هذا الحد بين الاخلاص والتصنع : فأنا لا اعتقد انه قد أثبت عن حب كبير لاحفاده الاخرين ، ويبقى صحيحا انه لم يكن يراهم قط ، وانهم لم يكونوا بأية حاجة اليه . اما انا ، فكنت تابعا له في كل شيء : فكان يعبد في سخاءه .

وفي الحقيقة ، كان يبالغ في تطلب النبالة : كان رجلا من القرن التاسع عشر كان يحسب نفسه فكتور هوغو ، ككثيرين غيره ، وكفكتور هوغو نفسه . وانا أعتبر هذا الرجل الجميل ذا اللحية الغامرة، بين ضربتين من ضربات المسرح ، كشارب الخمر بين قدحي خمر ، ضحية تكنيكين مكتشفين حديثا : فن المصور ، وفن ان يكون المرء جدا ، وقد كان من حظه ومصيبته انه كان قابلا للتصوير ، وكانت صوره تملأ البيت: ولما كانت طريقة الصورة السريعة غير مستعملة ، فقد كسب من ذلك حس الاوضاع واللوحات الحية ، فكان كل شيء حجة لديه لتعليق حركاته، وللتسمر في وضع جميل ، وللتحجر ، وكان يجن عشقا بلحظات الخلود القصيرة تلك التي كان يصبح فيها تمثاله بالذات . وانا لم أحتفظ منه ـ بسبب كلفه باللوحات الحية ـ الا بصور صلبة من صور الفانوس السحري : رسم خلفيته تمثل غابة ، وانا جالس على جذع شجرة، ولي من العمر خمس سنوات ، ويرتدي شارل شواتيزر قبعة طرية ، وثوبا من الفلانيل ذا خطوط سود ، وصدرة منقطة بالبياض ، تعترضها سلسلة ساعة ، واما منظاره فيتدلى من طرف حبل صغير ، وهو منحن فوقي يرفع اصبعا ذا خاتم ذهبي ، ويتكلم . ان كل شيء مظلم ، وكل شيء رطب ، ما عدا لحيته الشمسية : انه يحمل اكليله حول ذقنه . ولا ادري ماذا يقول : فقد كنت أكثر اهتماما للاصغاء من أن أسمع . واحسب ان هذا الجمهوري الامبراطوري العجوز كان يلقنني واجباتي المدنية ويروي لي التاريخ البورجوازي ، لقد كان ثمة ملوك وأباطرة ، وكانوا شريرين جدا ، وكانوا قد طردوا ، وكان كل شيء يجري على ما يرام . وحين كنا نذهب مساء لانتظاره على الطريق ، كنا ما نلبث ان نتعرفه في جمع المسافرين الخارجين من القطار الكهربائي ، بفضل قامته الطويلة ومشيته الشبيهة بمشية معلم الرقص . ومن أبعد مكان يرانا منه ، كان « يتوضع » ليستجيب الى اوامر مصور غير مرئي : فيترك لحيته للريح ، وجسمه مستقيما ، وقدميه في زاوية مثلثة ، وصدره بارزا ، وذراعيه منفرجتين . وكنت ، ازاء هذه الاشارة اتجمد ، فانحني الى أمام ، شبيها بالعداء الذي يستعد للانطلاق ، والعصفور الذي يهم بالخروج من الالة ، وكنا نبقى لحظاتوجها لوجه ، أشبه بفريق جميل من « ساكس » ، ثم كنت أنطلق ، محملا بالفاكهة والزهور ، وبسعادة جدي ، فأمضي لاصطدم بين ركبتيه وانا ألهث لهاثا مصطنعا ، وكان يرفعني عن الارض ، ويحملني الى الغيوم، على طرف ذراعه ، ثم يلقي بي الى قلبه وهو يتمتم : « يا كنزي ! » وكان هذا هو الشكل الثاني في التمرين ، وكان المارة يلاحظونه تماما . لقد كنا نمثل مسرحية كبيرة ذات مئة فصل مختلفة : الغزل ، ضروب سوء التفاهم التي سرعان ما تبدد ، المناكدات الصابرة ، التوبيخات اللطيفة ، الحزن الغرامي ، المسارة الرقيقة والحب المهووس ، وكنا نتصور عقبات لحبنا لنمنح نفسينا فرحة ازاحتها : ولقد كنت أتخذ احيانا لهجة الامر ، ولكن الاهواء لم تكن تستطيع تقنيع حساسيتي اللذيذة ، وكان هو يظهر الغرور النبيل والساذج الذي كان يلائم الاجداد ، والعناد ، وضروب الضعف المذنبة التي يوصي بها هوغو. فلو أعطيت خبزا جافا ، لحمل الي المربيات، ولكن المرأتين المذعورتين كانتا تتجنبان اعطائي الخبز الجاف . ثم انني كنت صبيا عاقلا : لقد كنت أجد دوري ملائما الى حد اني لم اكن أخرج منه . والحق ان تقاعد ابي السريع كان قد منحني « اوديبا » ناقصا تماما : صحيح انه لم يكن لي « أنا فوقية » ، ولكن لم يكن لي كذلك ايضا أي خلق عدواني. لقد كانت امي لي ، ولم يكن ثمة من ينكر علي امتلاكها الهادئ : كنت اجهل العنف والحقد ، فوفروا علي ذلك التلقين القاسي ، الحسد ، ولاني لم أصطدم بزوايا الحقيقة الواقعة ، لم اعرفها اول الامر الا عبر ميوعتها الضاحكة . وعلى من ، وضد من ، كان عساي أن أتمرد ؟ انه لم يحدث قط ان انتصب هوى انسان اخر قانونا لي.

كنت أسمح بلطف ان يلبسوني حذائي ، وان يقطروا لي في أنفي ، وان ينظفوا ثوبي بالفرشاة وان يغسلوني ، وان يلبسوني ثيابي وينزعوها عني ، وان يزينوني وان يفركوني . انني لا أعرف ما هو اكثر تسلية من ان يمثل المرء ان يكون عاقلا . انني لا ابكي ابدا ، ولا اضحك ابدا، ولا أحدث اية ضجة ، وقد ضبطوني يوما ، وكنت في الرابعة ، وانا أضع الملح في المربى ، وأحسب ان ذلك كان بدافع من حب العلم ، اكثر مما كان بدافع من خبث ، وذلك على أي حال هو الجرم الوحيد الذي احتفظت بذكراه . وتانك السيدتان تذهبان يوم الاحد احيانا الىالقداس لتستمعا الى الموسيقى الجميلة يعزفها عازف ارغن مشهور . انهما لا تمارسان الشعائر الدينية ، لا هذه ولا تلك ، ولكن ايمان الاخرين يعدهما للنشوة الموسيقية ، انهما تؤمنان بالله ساعة تستمعان بلحن جميل . ولحظات الروحانية السامية تلك هي متعتي الكبرى : فالجميع يبدو عليهم انهم نيام ، وتلك هي الحالة التي يتاح لي فيها ان اظهر ما أعرف ان افعله : انني احول نفسي الى تمثال ، وانا جاثم على المركع ، ينبغي الا احرك حتى ابهام رجلي ، وانظر باستقامة امامي ، من غير ان تطرف جفوني ، الى ان تتدحرج الدموع على خدي ، انني بالطبع اشهر معركة جبابرة ضد النمل، ولكني واثق من النصر ، عظيم الاحساس بقوتي حتى اني لا اتردد بان ابتعث في نفسي أشد الاغراءات اجراما لامنح ذاتي لذة مدافعتها : فماذا لو نهضت وصرخت : « بادابوم ! » ؟ وماذا لو تسلقت العمود لابول في جرن الماء المقدس ؟ ان هذه الذكريات الفظيعة ستمنح تهاني أمي ، عما قليل ، قيمة اكبر . ولكني أكذب على نفسي ، أتصنع أني في خطر لازيد مجدي : ان الاغراءات لم تكن لحظة مدوخة ، انني اخشىالفضيحة اكثر مما ينبغي، واذا شئت ان اثير الدهشة، فبفضائلي. وهذه الانتصارات السهلة تقنعني اني أملك طبعا طيبا ، فليس لي الا ان استسلم له لكي يرهقوني بالمديح . ان الرغائب الشريرة والافكار السيئة، اذا وجدت ، فانما تأتي من الخارج ، فما ان تدخل في حتى تسترخي وتجف : انني ارض غير خصبة للشر . ولئن كنت فاضلا بالتمثيل ، فاني لا أقسر نفسي قط ولا أجبرها : بل أخترع . انني املك الحرية الاميرية التي يملكها المثل الذي يمسك على الجمهور انفاسه ويقتل دوره ارهافا. انهم يعبدونني ، فانا اذن قابل للعبادة . فأي شيء أبسط من هذا، ما دام العالم مصنوعا صنعا جيدا ؟ يقال لي انني جميل ، فأصدق ذلك .

الحركة العربية الواحدة

بقلم

عبد الله الريماوي

انني منذ حين احمل في عيني اليمنى الغشاوة التي ستجعلني اعور أو أحول ، ولكن لا يظهر من ذلك شيء بعد . وتؤخذ لي مئة صورة ترتوشها أمي بأقلام ملونة. وفي احداها، وقد بقيت ، أبدو موردّا أشقر، بخصلات شعر معقوفة ، والخد مستدير ، وفي النظر احترام حفي للنظام القائم ، وخصلة الشعر منفوخة بغطرسة منافقة : انني اعرف قيمتي.

وليس يكفي ان يكون طبعي طيبا ، ينبغي ان يكون تنبؤيا : ان الحقيقة تخرج من فم الاولاد . انهم بعدُ قريبون من الطبيعة ، فهم ابناء عم الريح والبحر : وتمتماتهم تمنح من يحسن الاصغاء اليها تعاليم عريضة غامضة ولقد سبق لجدي أن عبر بحيرة جنيف بصحبة هنري برغسون، وكان يقول : « لقد كنت مجنونا من الحماسة ، ولم تكن لي عينان كافيتان لكي اتأمل القمم المشعة ، وأتابع انعكاسات الماء . اما برغسون، الجالس على حقيبة ، فانه لم يكف عن النظر فيما بين قدميه » . وكان يستنتج من هذا الحدث السفري أن التامل الشاعري خير من الفلسفة . وقد وجه تأمله الي : كان يقتعد في الحديقة كرسيا قابلة للطي ، وقدح بيرة في متناول يده ، وهو ينظر الي أعدو وأقفز ، ويبحث عن حكمة في كلماتي المضطربة ، فيعثر عليها . وقد ضحكت فيما بعد من هذا الجنون، واني آسف لذلك : لقد كان هذا عمل الموت . كان شارل يحارب الضيق بالنشوة . وكان يتأمل في معجبا عمل الارض الرائع ليقتنع بأن كل شيء طيب ، وحتى نهايتنا الجديرة بالرثاء . وتلك الطبيعة التي كانت تتهيأ لاخذه مرة ثانية ، كان يذهب ليلتمسها على القمم ، وفي الامواج، ووسط النجوم ، وعند ينبوع حياتي الطفلة ، ليستطيع أن يعانقها بكليتها، ويتقبل كل شيء فيها ، حتى الحفرة التي كانت تنفغر له فيها . لم تكن هي « الحقيقة » بل كان « موته » الذي كان يتحدث اليه بلساني.
فليس هناك ما يدهش ان كان للسعادة البائخة التي عرفتها سنواتي الاولى مذاق مأتمي أحيانا : لقد كنت مدينا بحريتي لميتة ملائمة، وبأهميتي لوفاة منتظرة جدا . ولكن ماذا : ان مثيلات « بيتي » (1) جميعا ميتات ، فكل انسان يعرف ذلك ، وجميع الاطفال هم مرايا الموت .

ثم ان جدي يروقه ان يبعص اولاده . لقد قضى هذا الاب الفظيع حياته في سحقهم ، انهم يدخلون على رؤوس أصابعهم فيفاجئونه عند ركبتي طفل : مما كان يفجر قلوبهم غيظا . ان الاطفال والشيوخ ، في صراع الاجيال ، غالبا ما يشكلون قضية مشتركة : فالاولون يأتون المعجزات ، والاخرون يحلون ألغازها . ان « الطبيعة » تتكلم ، والتجربة تترجم : فلا يبقى للراشدين الا ان يسدوا أفواههم. فان لم يوجد الطفل، فليؤخذ جرو : لقد تعرفت ، في العام الماضي ، في مقبرة الكلاب ، الى حكم جدي ، في الخطاب الراعش الذي يتتابع من قبر الى قبر : ان الكلاب تعرف ان تحب ، انها أرق من البشر ، وأشد اخلاصا ، وان لها بصيرة وفطنة ، غريزة لا تخطيء تتيح لها ان تتعرف الخير ، وان تميز الطيبين من الاشرار . كانت امرأة تحدث كلبها الميت بلهجة لا عزاء فيها: « انك يا بولونيوس أفضل مني : فلو مت قبلك لما ظللت حيا بعدي، أما انا ، فأظل حية بعدك » . وكان يرافقني صديق اميركي ، وكان مغتاظا، فركل بقدمه كلبا من الاسمنت وكسر له اذنه . وكان على حق : ان الاولاد والكلاب ، اذا احببناهم « اكثر مما ينبغي » ، فانما نحبهم ضد البشر.

واذن ، فانا جرو مستقبل ، انني اتنبأ . وأتلفظ بكلمات طفل، فتحفظ ، وتردد على مسمعي : وأتعلم أن أصنع منها سواها . ان لي كلمات رجل : فانا أحسن النطق بعبارات « تفوق سني » . وهذه الاحاديث قصائد : والوصفة بسيطة : يجب الاتكال على « الشيطان » ، على المصادفة ، على الفراغ ، واستعارة عبارات كاملة من الراشدين ، ووضعها الواحدة تلو الاخرى ، ثم ترديدها بلا فهم . وبالاختصار فاني آتي معجزات حقيقية ، وكل انسان يفهمها كما يشاء. ان « الخير » يولد في أعمق أعماق قلبي ، و « الحق » في ظلمات « ادراكي » الفتية . واني اتأمل نفسي معجبا في ثقة : ذلك ان حركاتي وكلماتي تتميز بصفة تفوتني

وتقفز في عيون الاشخاص الكبار : فماذا يهم ! انني سامنحهم بلا تباطؤ المتعة الدقيقة التي أحرم منها . وتتخذ مداعباتي مظاهر الكرم الخارجية: لقد كان اشخاص مساكين يعبرون عن اساهم الا يرزقوا ولدا ، وتأخذني الشفقة ، فانسحب من العدم في موجة حماسية من الاحساس بالغيرية ، وأرتدي لباس الطفولة التنكري لامنحهم وهمَ ان لهم ولدا . وتدعوني امي وجدتي غالبا الى ان اكرر عمل الطيبة العظيمة التي منحتني الحياة: انهما تتملقان رغائب شارل شوايتزر ، وكلفه بالضربات المسرحية ، وتدبران له مفاجئات : كان تخفياني خلف قطعة أثاث ، فامسك نفسي، وتغادر المرأتان القاعة او تتظاهران بنسياني ، فأتلاشى ، ويدخل جدي القاعة ، كئيبا متعبا ، كما سيكون لو لم أكن موجودا ، وفجأة، اخرج من مخبئي ، فأمنحه نعمة أن أولد ، ويلمحني ، فيدخل في اللعبة ، ويغير وجهه ، ويرمي ذراعيه الى السماء : انني أملأه بحضوري . انني بكلمة واحدة أهب نفسي ، أهب نفسي دائما وفي كل مكان ، أهب كل شيء : وحسبي ان أدفع بابا ، لاحس انا ايضا بأني أتجلى تجليا . وأضع مكعباتي واحدا فوق الاخر ، وأخرج معجناتي الرملية من قوالبها، وأنادي بصرخات عالية ، ويأتي من ينفجر متعجبا معجبا : وهكذا أكون قد أسعدت شخصا اخر . ان الطعام والنوم وألوان الوقاية ضد التقلبات تشكل الاعياد الرئيسية والواجبات الرئيسية في حياة احتفالية كلها. انني آكل امام الناس ، كأنني ملك : فاذا أكلت « جيدا » هنأوني ، وتهتف جدتي بالذات: « ما أعقله أن يكون جائعا ! »

ولا أني أخلق نفسي ، انني الواهب والهبة ، ولو كان ابي حيا، لكنت عرفت حقوقي وواجباتي ، لقد مات وأنا أجهلها : فليس لي من حق ما دمت أعطي كل شيء بالحب . ان هناك وصية واحدة : ان أروق. كل شيء من أجل المظهر والواجهة . وكم كان في اسرتنا اسراف في الكرم! لقد كان جدي يعيشني ، وكنت أنا أسعده ، وأمي تذوب اخلاصا للجميع. وحين افكر اليوم بذلك ، يبدو لي هذا الاخلاص وحده حقيقيا ، ولكننا كنا نميل الى التغاضي والصمت عنه. لا أهمية لذلك : ان حياتنا ليست الا سلسلة من الحفلات ونحن ننفق وقتنا في ارهاق انفسنا بالمجاملات والتشريفات . انني أحترم الراشدين شريطة ان يعبدوني ، انني صريح ، منفتح ، رقيق كفتاة . انني افكر جيدا ، وأثق بالناس : فالجميع طيبون ما دام الجميع مسرورين . انني اعتبر المجتمع نظاما تسلسليا صارما من المزايا والسلطات . فالذين يحتاون قمة السلم يعطون كل ما يملكون للذين هم تحتهم . غير اني احترس من الوقوف في أعلى الدرج : فانا لا أجهل انهم يحتفظون به لاشخاص قساة ذوي نوايا طيبة مهمتهم فرض النظام . وانما أنا أقف على درجة صغيرة هامشية ، غير بعيد عنهم، ويمتد اشعاعي من أعلى السلم الى أسفله . وبالاختصار ، انني ابذل كل عنايتي للابتعاد عن السلطة المدنية : فلا تحت ، ولا فوق ، بل في مكان اخر. انني ، انا حفيد كاهن ، منذ طفولتي كاهن . انني املك طلاوة امراء الكنيسة ، بشاشة كهنوتية ، أعامل من هم دوني على انهم مساوون لي: وانها لكذبة تقية هذه التي أفعلها لهم لاسعدهم ويحسن أن ينخدعوا بها الى حد ما . فانا أتحدث الى خادمتي والى ساعي البريد والى كلبتي بصوت صابر ومعتدل . ان في هذا العالم المنظم فقراء ، وهناك ايضا خرفان ذات خمس أرجل ، واخوات سياميات ، وحوادث قطارات حديدية، وليست هذه الشواذ خطيئة أحد . ان الفقراء الطيبين لا يعلمون ان وظيفتهم هي ان يمرنوا سخاءنا ، انهم فقراء خجولون يمشون بلصق الجدران ، وأندفع ، وأدس في يدهم قطعة من درهمين ، وأهدي اليهم خصوصا بسمة جميلة توحي بالمساواة . انني أجد هيئتهم بليدة ، ولا أحب أن ألمسهم ، ولكني أقسر نفسي على ذلك : ذلك هو امتحان، ثم انه ينبغي ان يحبوني : فهذا الحب سوف يجمل حياتهم . انا أعلم انهم محتاجون الى الضروري ، ويروق لي ان أكون فائضهم . والحق انهم مهما بلغوا من البؤس ، فلن يتألموا ابدا بمقدار ما تألم جدي : فحين كان صغيرا، كان ينهض قبل الفجر ، فيرتدي ثيابه في الظلام ، وكان ينبغي له في الشتاء ، حين كان يريد ان يغتسل ، ان يكسر المرآة في دلو الماء . ومن حسن الحظ ان الامور قد سويت منذ ذلك الحين : ان جدي يؤمن بـ « التقدم » ، وانا كذلك: « التقدم » هذا الطريق الطويل الوعر الذي يفضي الي .

---

(1) احدى كاهنات ابولون في معبد دلف . وقد كانت مكلفة بأن تنطق بالمعجزات ، وكانت تجلس على أثفية فوق شق تنبعث منه أبخرة باردة كانت تحدث هذيانا عابرا . « المترجم » .

من التراجم الجديد

دراسة في عقم الشعر العربي

بقلم عبد الجليل حسن

لاحظ الناقد الانجليزي الشهير رتشاردز في كتابه « مبادىء النقد الادبي » « أن موضوع الرداءة في الشعر لم يلق من الدراسة النظرية ما هو جدير به ، ويرجع ذلك الى حد ما الى صعوبة التفكير فيه » ، و « الرداءة » هذه كلمة عامة جدا ، وحتى يمكن أن نفهمها لنتجنبها ، نحتاج الى دراستها من مختلف الزوايا على الرغم من صعوبتها ، وقد صدر أخيرا كتاب هام (١) يعالج ناحية من هذه النواحي ، هي ناحية العقم في الشعر العربي ، في شكل دراسة نظرية تطبيقية ، فنحن أحوج ما نكون الى دراسة « عصور العقم حتى نعرف علل الضعف وأسباب العقم ، اذا أردنا لشعرنا العربي أن يكون خصبا ناميا » .

والقضية التي يثيرها الدكتور عبد العزيز الاهواني في مستهل كتابه هي : هل يخطيء الشاعر ؟ وهل يمكن أن نصف التعبير عن العواطف والاحاسيس بالخطأ ؟ ويجيب أنه بالرغم من أن الحقائق العلمية وشؤون الحياة العملية هي التي توصف بالخطأ والصواب الا أن الشاعر قد يخطيء بل ان شعراء عصر بكامله قد يخطئون وينحرفون في فهم الشعر ، مما يجعلنا نصف العصر كله بالعقم والانحراف ، كما هو الحال في عصور الادب العربي المتأخرة . وقد اختار الكاتب لدراسته شاعرا هو ابن سناء الملك وعصرا هو القرن السادس الهجري.

فأما الشاعر فهو قمة هذا العصر الشعرية ، وهو شاعر قد بذل جهدا جبارا ليصل الى الابتكار والابداع وتوليد المعاني ، فكان نموذجا للعقم ، لانه فهم الشعر على أنه جهد عقلي قائم على الحجج المنطقية والتوليد الذهني ، فكان شعره منفصلا عن عصره بل وعن ذاته وشخصيته ، بل هو شعر يمتح من دواوين الشعر القديمة ويحتذي قواعد البلاغة والبديع الميكانيكية ولا يصور واقعا حيا ، وانما واقع التراث الذي تهرأ لانقطاعه عن التفاعل الحي مع الواقع المعاش . وأما العصر فهو العصر الايوبي ، وهو عصر لا يمكن أن يقال عنه بحال انه عصر عقيم بل يمكن أن يضارع ـ في رأي الكاتب ـ عصر الفتوحات الاسلامية من حيث الاهمية والقيم الحية التي عاشت في هذه المنطقة خلال العصر الوسيط ، فالخلاف الفعال كان قائما بين السنة والشيعة ، وكانت هناك المقاومة العنيفة للصليبيين وفرحة الانتصار عليهم ومغالبتهم وانتزاع ما سلبوه ، مما كان يستلزم تعبئة الطاقة البشرية ، وكان هناك نوع من الوحدة بين اقليمي مصر والشام ، كل هذه أحداث متصلة بالناس ، يعيشونها من غير شك (ص ١٠ ، ١١) .

فكيف أمكن للشعر أن ينحط ويضعف في عصر نهضة قائمة كهذه ؟ لا شك أننا لا يمكن أن نفسر ضعف الشعر وعقمه بأحداث العصر ، فهذا أن جاز في عصور التأخر والتدهور كما في العصر المملوكي أو العثماني فانه لا يجوز قط في مثل هذا العصر ، فكيف اذن أمكن أن يحدث هذا؟ وما سبب هذا الانحراف والعقم وعدم الصدق العاطفي والانطلاق الوجداني في التعبير عن أحداث العصر ؟

السر يكمن عند المؤلف في المشكلة اللغوية أو الازدواج اللغوي ثم في مفهوم الشعر لدى الشاعر وتصوره لمعنى الابتكار .

ويعني الكاتب بالازدواج اللغوي « اتساع مسافة الخلف اتساعا كبيرا بين لغة الحديث ولغة النظم بحيث توشك الاخيرة ، أي لغة النظم ، أن تصبح لغة أجنبية بالقياس الى الناظم والى أبناء مجتمعه » (ص ١٤)، وليس هو الازدواج العادي الشائع بين لغتي الحديث والكتابة والذي لا يتجاوز النطق الصوتي للكلمات والجمل من ناحية مخارج الحروف ... الخ ، وقد ظل الازدواج اللغوي في مصر وأجزاء من الوطن العربي قائما منذ القرن السادس حتى النهضة الحديثة حين أخذ التعليم ينتشر والمدارس تقام والكتب تطبع والمجلات والصحف توزع ثم وسائل الاعلام الاخرى .. مما جعل الفجوة بين لغة الحديث ولغة النظم تضيق سنة بعد سنة « وأن الزمن الذي كان ضد ازدهار الشعر الغنائي بالامس صار معه وبجانبه في يومنا وغدنا » .

والفكرة العامة التي تسيطر على البحث هي مشكلة العقم والابتكار في الشعر العربي ، ولم يرد الكاتب أن يبحث موضوعه بحثا نظريا بل طبق دراسته على شاعر، لم يختره المؤلف فقط لانه قمة في العصر الايوبي، أو أنه أمير شعراء الصنعة في هذا العصر وأن القاضي الفاضل قد ولاه امارة الشعر في عصره ، وانما اختاره فيما يخيل الي لسبب آخر هو أنه كان موضع اهتمام من جانب المؤلف ، فالمؤلف من المتخصصين القلائل في دراسة الزجل والموشحات ، وابن سناء الملك أول من أذاع فن التوشيح في المشرق وألف فيه ، وكان يمكن للمؤلف أن يختار شاعرا اخر أو أشعارا لشعراء مختلفين ولا يتغير الوضع.

***

ولعل عنوان الكتاب قد أساء اليه ، ولم يدل على طرافة موضوعه مما لم يجعل كثيرين يلتفتون اليه، فالكتاب ليس دراسة لابن سناء الملك ، وانما هو دراسة للمشكلة اللغوية ومشكلة العقم والانحراف في فهم معنى الابتكار في الادب العربي في العصور المتأخرة ، وأشعار ابن سناء الملك ليست الا الامثلة التي طبق عليها الكاتب بحذق بالغ فكرته ، ولذا فلا ترى في الكتاب دراسة لحياة ابن سناء وبيئته ، بل رفض الكاتب مثل هذا المنهج ، وكما قلنا كان يصلح للتطبيق أية أشعار أخرى منتقاة تعتبر نماذج معبرة

---

(١) عبد العزيز الاهواني : ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر . القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٢٢ صفحة من القطع الكبير.

لشعر هذا العصر ، ومن غير شك كانت بعض اشعار ابن سناء سترد ضمتها ، ولكن الكاتب الفاضل قصر نفسه على أشعار ابن سناء الملك، فمع أن عنوان الكتاب هو « ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر » فلا شيء عن ابن سناء غير أشعاره .

* * *

والقضية الهامة التي تكمن وراء هذا البحث ليست هي مجرد تقرير « عقم » الشعر العربي في القرن السادس الهجري ، وعزلة شعر الشعراء عن الحياة وجماهير الشعب وعن ذوات الشعراء أنفسهم ، اذ لا جديد في هذا ، فمن المعروف في كتب تاريخ الادب عامة أن شعراء هذا العصر وما تلاه قد غلبت عليه الصنعة اللفظية والمحسنات البديعية والتوليد العقلي أو الذهني ، تلك قضايا عامة تذكر في معظم كتب التاريخ الادبي ، ولكن المهم والجديد هو في تفسير هذه الظاهرة وردها الى المشكلة اللغوية ، واثبات ذلك في تفصيل واف ، والتدليل عليه بصورة فريدة تنم عن جهد وتحقيق ومقارنة ونفاذ النظرة في التراث العربي والالمام به، ووراء ذلك مفهوم حديث واع للشعر الغنائي ووظيفته في الحياة .

وقد وضع الكاتب فرضا يبدو صحيحا وهو أن العصور التي يوجد فيها الازدواج اللغوي لا تنجب الشعراء الغنائيين الكبار ، وكشف الكاتب في وضوح وطرافة عن خطورة المشكلة اللغوية أو الازدواج اللغوي وأثرها في عقم الشعر العربي ، وكذلك ضرر المفاهيم الخاطئة التي سيطرت على الشعراء حول معنى الابتكار والبلاغة مما أدى الى عقم هذا الشعر وابتعاده عن الصدق أو التعبير عن الذات. وقرر الكاتب أن اصطناع منهج الدراسة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتاريخية والبيئية والاهتمام بالسيرة الشخصية لفهم أمثال هؤلاء الشعراء مناهج غير صالحة أو غير مجدية لفهم هؤلاء الشعراء . « ذلك لأن هؤلاء الشعراء كادوا يفصلون فصلا تاما ما بين شعرهم وحياتهم العامة والخاصة ، لقد عاشوا في دواوين الشعر العربي القديم أكثر مما عاشوا في بيئتهم المعاصرة» (ص٤) .

* * *

ولكن ترى هل يمكن أن يكتفي الباحث بمثل هذا المنهج الذي يغفل دراسة العصر ، و « يركز العناية حول الاساليب التعبيرية وصلة هذه الاساليب بالسابقين من الشعراء » ، ويرد السبب في تأخر الشعر وعقمه في العصور المتأخرة الى المشكلة اللغوية وحدها ؟

يبدو لنا أنه بالرغم من أهمية المشكلة اللغوية وخطورتها وطرافة الكشف عن تأثيرها في عقم الشعر وضعفه ، الا أن الكاتب لم يفسر المشكلة حقيقة ، لان هذا الوضع نتيجة وضع آخر عام ، فالمشكلة اللغوية ليست سببا ولكنها عرض لاتجاه الحضارة العربية ، وتطور لوضع قديم ، ولا يمكن فصلها عن العصر او بالاحرى عن اتجاه تطور الادب والشعر العربي بوجه عام حتى بلوغه مرحلة العقم في القرون المتأخرة ، باعتبار أن الادب يعكس الاوضاع الاجتماعية بمعناها الواسع .

فالشاعر العربي عادة نتيجة للتقاليد القبلية الصارمة وللمواضعات الاجتماعية وللروح الجماعية التي تسود داخل القبيلة ، كان اهتمامه لا يتجه الى ذاته بقدر اهتمامه بالوصف الخارجي ، ولذا فأن تصوير العاطفة والانفعالات أو عكس هذه الانفعالات في صورة مفصلة شيء نفتقده غالبا في الشعر العربي ، وهذا الموقف مرتبط بقضية الحرية الفردية لدى البدوي، وهي قضية معقدة لان حريته محدودة في اطار القبيلة ثم أصبحت عند تحضره وانتقال الحضارة الى التحضر محدودة بعنصر التقاليد الجامدة المحددة وتدور في نطاقها ، ومرتبط كذلك بوضع المرأة والمحرمات العديدة بالنسبة الى الجنس ، مما جعل الشاعر العربي لا يصف امرأة بعينها عادة بل المرأة التي يصفها هي المرأة المثالية ، المرأة النموذج ، والعلاقة معها ليست علاقة شخصية ... هذا في الوقت الذي كانت اللغة فيه مرتبطة ومتصلة بالحياة ، وبعد ذلك توالت العصور الادبية تقلد هذه النماذج وتحاكيها ، وكانت الثورات عليها محدودة ، فالشعر العربي في أوله بوجه عام كان ضعيف الارتباط بالحياة الفردية الشخصية الملموسة المحسوسة ، ولكنه مع هذا كان يصدر عن الحياة ويعكس على نحو ما صورة الحياة العربية الاولى ، ولم تكن هناك مشكلة الازدواج اللغوي التي تحدث عنها المؤلف ..واستمر الشعراء بعد ذلك ، نظرا لفكرة قداسة التراث والارتباط الشديد به ، يصدرون في شعرهم عن التراث والتقاليد الادبية التي استنبط أسسها البلاغيون واللغويون والنحاة من دراستهم للتراث أيضا .

وقد تفاقمت المشكلة حين لم يعد هذا التراث متفاعلا مع الحياة الواقعية العريضة الخصبة ، ولكنه يتفاعل فقط مع حياة بيئة محدودة ، هي بيئة اللغويين والفقهاء والمدرسين وكتاب الدواوين ...والادهى من هذا أنه لم يتفاعل مع الحياة المعاشة لهذه البيئة ، وانما مع مفاهيمها المجردة عن البراعة والابتكار الذي ينحصر في اللفظ الرائق والتورية اللطيفة والمعنى المبتكر ، وهو المعنى الذهني العقلي حتى يمكن ان يفهمه اللغويون والبلاغيون ، وهم المهيمنون على النقد .

وقد عبر كاتب المقال عن ذلك في بحث له عن التجربة في الادب (٢) « ان الوصف في الادب العربي غالبا وصف

---

(٢) مجلة الشهر ، عدد سبتمبر ١٩٥٨ .

من السطح فقط ، والصور منتزعة من تركيبات عقلية مجردة تعتمد على المقارنة والربط الخارجي بين الصور المرئية.. ولعل مرد هذا الى الطابع العام لحضارتنا قديما. وخاصة في عصورها المتأخرة ، حيث لم يقصد من التعبير الادبي أن يعبر عن تجارب ذاتية ، ولم يكن يسمح للفرد أن ينفصل عن التقاليد ، والنظام السائد ، لكي يعيش مع ذاته يتأملها ، بل كان المطلوب منه أن يردد ما هو سائد في الخارج ، ولذا كان التعبير الشعري تلاعبا على سطح ألفاظ لغة القاموس فقط دون معايشة لها ... فقد كان المجتمع بوجه عام ، يعيش على سطح تراثه في مختلف نواحي نشاطه » .

ومما يوضح المسألة أكثر أن نسأل لمن يكتب الشاعر؟ ومن هي الجماعة التي كان يحاول ابن سناء الملك أن يحظى بتقديرها ويؤثر فيها بشعره ؟

انها جماعة اللغويين والبلاغيين ، والشعراء المقلدين، شعراء النماذج التي تحاكي وليس شعراء الحياة .

ولما كانت اللغة منفصلة عن الحياة ــ وتلك هي مشكلة الازدواج اللغوي التي تحدث عنها الكاتب ــ فان الكلمات والالفاظ تفقد حيويتها وتصبح عملة صدئة وتغيب منها الشحنات العاطفية التي تستمدها من الحياة وتستبدلها بشحنات متخيلة مستجلبة من التراث ، وتقتصر على حيوية القواميس والمعاجم ودواوين الشعر القديمة، وتلك حيوية خامدة هامدة ، وبذلك تصبح المواقف الشعرية مواقف تقليدية ، منبعثة من مخزون التراث وتكون الاستجابة لها ليست استجابة عاطفية لانفصالها عن الحياة بل استجابة ادراكية متعلمة .

وبالتالي فان الاهتمام الشديد باللغة في مرحلة الازدواج اللغوي لا يؤدي الى الاهتمام بالشعر ولكن بصنعة الشعر ، بالبراعة في النكتة القائمة على التلاعب بالالفاظ والمهارة في ذلك ، ومن هنا كانت هذه الالوان العديدة من الجناس والتورية وغير ذلك .

ويحتاج الأمر كذلك الى الدراسة النفسية التي توضح صلة المحسنات كالتورية بفقدان الحرية الذاتية ، وأنها دليل على التعبير الملتوي عن الذات .

فليست المشكلة مشكلة لغوية فقط بل هي مشكلة طابع حضاري عام ، ويمكن ربطها بمظاهر اخرى متنوعة في الفن العربي والزخرفة العربية ونقص العنصر الدرامي ... مما يساعد على تفسير كل تلك المظاهر التي درسها الكاتب ودلل عليها في نطاق المشكلة اللغوية وحدها.

***

والكتاب عبارة عن مقدمة وثلاثة فصول ــ فصل عن المشكلة اللغوية والعقم ، وفصل عن الابتكار ووسائله ، وثالث عن ابن سناء الملك والموشحات .

وقد أجمل الكاتب أفكاره الرئيسية ، وجملة النتائج الهامة التي وصل اليها خلال بحثه في المقدمة .

وتناول في الفصل الاول التعريف بالازدواج اللغوي الذي قولب المشكلة اللغوية والعامل الرئيسي فيما أصاب الشعر من ضعف ، ثم تناول اللغة والشعر الغنائي، وتعرض الكاتب لوظيفة اللغة في الشعر الغنائي ، وقد أدى به ذلك الى أن يذكر رأي جان بول سارتر ، وتفرقته بين «استخدام» الكاتب للغة باعتبارها أداة ، و « خدمة » الشاعر لالفاظ اللغة باعتبارها غاية في ذاتها ، وعرض الكاتب رأي سارتر ليدفع شبهة قد تتوهم لآن هؤلاء الشعراء في العصور المتأخرة « وقفوا طويلا عند الكلمة اللغوية » فهل معنى ذلك أنهم بلغوا الغاية من الشاعرية ؟!

ومن نتائج المشكلة اللغوية انقطاع صلة الشاعر بالجمهور الكبير لانه لا يعرف لغة الكتابة ، واقتصار ذلك على جمهور صغير محدود ، مما أدى الى عدم اشتراك الشاعر في تعبئة مشاعر الجماهير في عصر كعصر الحروب الصليبية ، بل وحتى في عدم مقدرته على اسماع صوته لحبيبته لأنها لا تفهم ما يقول ، ولذا لم يعد الغزل في حاجة الى الصدق بعكس موقف الشعراء الغزليين في الحجاز مثلا في العصر الاموي حيث كان جمهورهم عريضا، وكانت النساء يمكن أن يقرأن شعرهم ويفهمنه .

وتناول موقف الشاعر من التراث وتقديسه له، ورفض أن يفسر العقم في الشعر الايوبي بالسبب الديني، « الذي ترتد اليه كثير من مظاهر المحافظة في المجتمع الاسلامي » ، ولكن رد ذلك الى المشكلة اللغوية باعتبارها هي السبب المباشر المتصل بالموضوع (ص ٢٩) ، ثم أخذ يتبين موقف ابن سناء من التراث من خلال كتابه فصوص الفصول .

وأوضح مظاهر « الركاكة » في شعر ابن سناء، باعتبارها مظهرا من مظاهر الازدواج اللغوي ، وعرض نماذج من هذه الركاكة في شعر ابن سناء ، وتتبع أخطاء الشاعر اللغوية والنحوية .

وذكرنا الكاتب بمثالين آخرين في غير اللغة العربية لمشكلة الازدواج اللغوي وآثارها المماثلة في عقم الشعر ، وهذان المثالان الواضحان عرفتهما اللغة اليونانية في عصر الاسكندرية واللغة اللاتينية خلال العصور الوسطى في غرب أوروبا ، حين امتد بهما العمر ، وانتقلتا من مهدهما

الاول ، وقد عانتنا نفس الاثار من العقم والجدب والمحاكاة والتكلف اللفظي في مجال الشعر الفنائي . ثم ناقش الكاتب موضع الشعر من العاطفة أو الوجدان والتفنن العقلي والكد الذهني ، وأوضح أن ابن سناء انحرف بالشعر فجعله حججا عقليا ، ومن الطريف أن الكاتب لكي يبرهن على دعواه في ضعف شعر ابن سناء لاعتماده على كد الذهن والعقل استخدم الدليل العقلي والمحاسبة الذهنية في محاكمة شعر ابن سناء .

ثم تعرض الكاتب في نهاية الفصل الاول الى مفهوم الشعر بين اليوم والامس ، وتحديد مفهوم الشعر هام لانه « لو استقام لاولئك الشعراء لخفف كثيرا من آثار المشكلة اللغوية ، فركنا العقم فيما نرى هما : المشكلة اللغوية والخطأ في مفهوم الشعر » (ص ٥٩) ، ولكي يوضح مفهوم الشعر راح يعرض رأي المؤرخ الفيلسوف الانجليزي كولنجوود في مفهوم الفن (ص ٥٩ ـ ٧٦) ، ونقض النظرية القائلة ان الفن أو الشعر « صناعة » ، وأورد ملامح هذه النظرية لدى قدامة وابي هلال العسكري ، ثم نقد المؤلف آراء كولنجوود وناقشها وأوضح انها لا توضح لنا السر في انحراف الشعر وضعفه .

* * *

ويتناول الكاتب في الفصل الثاني «الابتكار ووسائله»، ويرد السبب في العقم الشعري الى الفكرة الخاطئة التي سيطرت على الشعراء حول معنى الاختراع والابتكار الذي استنفد جهدهم جريا وراء المعاني التي لم يسبقوا لها ، مع انحراف في فهم الشعر ، وسطحية في الاحساس، وولع بالغرابة والتفرد ، وتغليب للعقل على العاطفة، ويعرض لمفهوم ابن سناء الملك عن الشعر من كتابه « فصوص الفصول » (وهو مخطوط) ، وفهمه له على أنه اتيان الشاعر بالمعاني الجديدة التي لم يطرقها الشعراء ، ويحدد السمات البارزة في صنعة ابن سناء الشعرية ، وهي المفارقة ، وحسن التعليل ، والمبالغة ، والطباق ، والارتباط بالتراث السابق ، والجناس . ثم يتناول بالتحليل هذه السمات ، ويقف طويلا عند حسن التعليل ، ليناقش ابن سناء ، ويكشف عن أن الصور الملفقة التي ظن ابن سناء أنها ابتكار ، انما هي من وحي التداعي اللغوي للالفاظ .

ولا أدري كيف استطعت أن أتأكد من رأي سبق أو كونته عن شاعر وكاتب عربي معاصر هو مصطفى صادق الرافعي ، وهو أن مجمل ابتكاراته وأفانينه ومحاولته التعمق ، انما هي من وحي التداعي اللغوي للالفاظ ... وكم أحببت لو أن بحثا مماثلا يكشف عن أسلوب مصطفى صادق الرافعي وارتباطه الى حد بعيد « بالمشكلة اللغوية » في صورتها الحديثة . ان تحليل المؤلف للمشكلة اللغوية وصداها عند ابن سناء جعلني أتأكد من هذا الرأي .

وتتجلى في هذا الفصل طرافة الكاتب من خلال نظراته النقدية حول البلاغة العربية التي تحتاج منه الى أن يخصها ببحث مستقل ، فالقارىء يحس أن وراء ذلك بحثا عن النظرية البلاغية أو النقدية الكامنة خلف الشعر العربي وآراء نقاده مثل عبد القاهر الجرجاني وابن طباطبا التي تجعل مادة الشاعر تقتصر على الخلط بين معاني القدماء بحيث يخرج شيء جديد ، فمادة الشاعر هي نفس المادة القديمة ، ولكن الجديد هو في الوصفة أو في التأليفة .

وحاول الكاتب أن يدرس الشعر نفسه في ضوء فهم القدماء « لمهمة الشاعر ورسالته في الحياة ، وصلة شعره بنفسه » (ص ١١٦) ، ثم يعرض لرأي صاحب المثل السائر في الابتكار وتعيينه لوسائل ابتكار المعاني واختراعها ، فعند ابن الاثير « أن المعاني المخترعة تستخرج من كتاب الله والاحاديث » . كيف ؟ « ترد الاية من كتاب الله أو الحديث النبوي ، والمراد بهما معنى من المعاني، فآخذ أنا ذلك ، وانقله الى معنى اخر فيصير مخترعا لي » ومثل هذه النصوص هامة وتحتاج الى مزيد من التحليل والعناية ، وقد فقه المؤلف هذه الدلالات ، مما يدل على دراية كبيرة بالتراث العربي ، وطول تفكر وذهن متفتح الى وظيفة الشعر في العصر الحديث ، وطلب للعدالة والاعتدال والاتزان في محاكمة هؤلاء الشعراء ومساءلتهم، والكاتب على دراية كبيرة بالحيل اللفظية والوشي البديعي، ويرد كل ذلك الى التفكير العقلي. وفي دراسة المؤلف لموضوع الابتكار نظرات كلية صادقة ترد البلاغة العربية الى العناية باللفظ والاهتمام بالجزئيات والاقتصار على التعرف الى خصائص الشعر العربي وحده ، ومحاولة اكتشاف أسراره ، « فكأن هؤلاء البلاغيين كانوا مسجلين ومقننين أكثر منهم مشرعين ومفلسفين » (ص ١٠٠) وهذا واضح عند دراسته التشبيهات في الشعر العربي ، وانها تشبيهات تهتم فقط بالمظهر المادي الخارجي للاشياء الحسية (ص ١٢٨) ، والكاتب يعتبر التشبيه مظهرا من مظاهر البدائية في التفكير والسذاجة الاولية في التعبير، ويأخذ على التشبيه في الشعر العربي فقدان الشعور النفسي أو الموقف الوجداني العاطفي من جانب الشاعر . وكشف الكاتب في كتابه عن « براعة فائقة » في رد تشبيهات ابن سناء الى أصولها التي ولدها منها في تراث السابقين .

وقد فاق ابن سناء غيره من الشعراء في التشبيه الغريب والمعنى الجديد مما يجعل قراءة شعره تحتاج الى كد الذهن في بعض الاحيان ، ولم يعترف الكاتب لابن سناء بالتجربة الصادقة في شعره الا في ثلاث قصائد في ديوانه .

ثم تناول الحكمة في شعره ، وانها قليلة ، ويرجع ذلك الى عدم تعمقه في تأمل الحياة والتدبر في الاحياء.

* * *

ولعل من الطريف تلك القضية التي اثارها الكاتب عند حديثه عن « المبالغة بين التكلف والصدق » فقدعرض لاشكال من المبالغة لدى ابن سناء الملك من مثل هذه الصورة :ــ

بأبي وامي من حلمت بذكرها
لما انتبهت ومذ رقدت تفسرا

« فالشاعر قد جعل الحلم في التنبه ، وجعل الحقيقة أو تفسير الحلم في النوم ، فأوهم اختلاط الوهم بالحقيقة في نفسه بين اليقظة والنوم » (ص ١٥٤)، وقرر أن مثل هذه الصور قد تلتبس على البعض فيظن لدى ابن سناء الملك اتجاها «سرياليا» أو شبها بأصحاب نظرية العقل الباطن في مجال الشعر والفن ، وراح يبين أن هذا الشعر لا يحتمل أن ينظر اليه على « أنه تجارب نفسية في حالات تشبه الاحلام والغيبوبة مرت بالشاعر فعلا » (ص ١٥٧).

وانتهى الكاتب الى أننا « أمام عبث بالمعاني وتلاعب بالالفاظ لا يحمل وراءه ثروة نفسية ، ولا حالة نادرة من الحالات التي تعتري الموهوبين المرهفي الحس من الشعراء والفنانين » (ص ١٧٤) .

وما كان الكاتب بحاجة قط الى الوقوف عند هذه المسألة تلك الوقفة الطويلة التي وقفها (ص ١٥٢ ــ ١٧٥)، ولم يكن بحاجة أكثر الى أن ينقل نصا طويلا كاملا من كتاب موريس نادو « تاريخ السيريالية » (١٥٩ ــ ١٦٤)، استغرق من صفحات كتابه ما يزيد على ٢ في المائة .

* * *

وفي الفصل الاخير « ابن سناء الملك والموشحات » ، تناول الكاتب محاولة ابن سناء تقليد الاندلسيين في فن الموشحات ، والف فيه كتابا سماه «دار الطراز» ، شرح فيه فن الموشحات ونقل نماذج منها ، ثم قلدها ، واضاف اليها وابتكر فيها ، وهنا أخذ المؤلف يبين أن ما ظنه ابتكارا في هذا الميدان هو انحراف اخر يضاف الى انحرافه فهمه للشعر ، فالابتكار عنده هو في بذل الجهد العقلي وبذلك تحولت الموشحات « الى صنعة لفظية معقدة ، وضربا من الحيلة والتكلف ، تشغل النفس عن استقبال الاحساس العاطفي المسترسل الى مراقبة أعاجيب القوافي وتأليف الجمل ».

والمؤلف حجة في الادب الاندلسي وفي الموشحات بخاصة ، ولذا كانت دراسته لموشحات ابن سناء المصري على جانب من الطرافة ، ولكننا لم نستسغ المقارنة بين ابن سناء الملك وموشحات ابن العربي امام الصوفية وصاحب الفتوحات المكية ... فابن العربي اندلسي الاصل وابن سناء مصري . وكان الاجدر بالمؤلف الا يغفل ذكر القطب الصوفي الاخر وهو ابن الفارض معاصر ابن سناء ومواطنه، والمؤلف قد تحدث عن « أغاني الصوفية » ، ولم يرد ذكر لابن الفارض خلال كتابه .

* * *

وأخيرا فان هذا الكتاب ، رغم اسلوبه الهادىء ودقة المؤلف الحذرة ، يحمل بذور ثورة عارمة في دراسة الشعر العربي .

القاهرة — **عبد الجليل حسن**

قريبا :

الحركة العربية الواحدة

بقلم
عبد اللـه الريماوي

تحليل علمي ثوري للواقع العربي والمعركة العربية بمنطق وحدة الهدف العربي يبين المتناقضات والمصالح والقوى المتصارعة في المعركة العربية في مرحلة التحول الثوري العربي .

● يفضح الوجوه والواجهات الجديدة للتحالف الاستعماري الصهيوني الرجعي واحتكارات البترول .

● **يشرح الواقع الحزبي في الوطن العربي على صعيد العقيدة والنضال والتنظيم في ضوء النشوء والتكوين والمواقف والمسالك وبالنسبة للقضية والمعركة ومهماتها.**

● يؤكد ان الحركة العربية الواحدة هي الصيغة الايجابية الثورية الوحيدة لوحدة النضال الجماهيري العربي وانتصار الثورة العربية وانها التجسيد العقائدي العلمي الصادق لوحدة الامة العربية وقوميتها

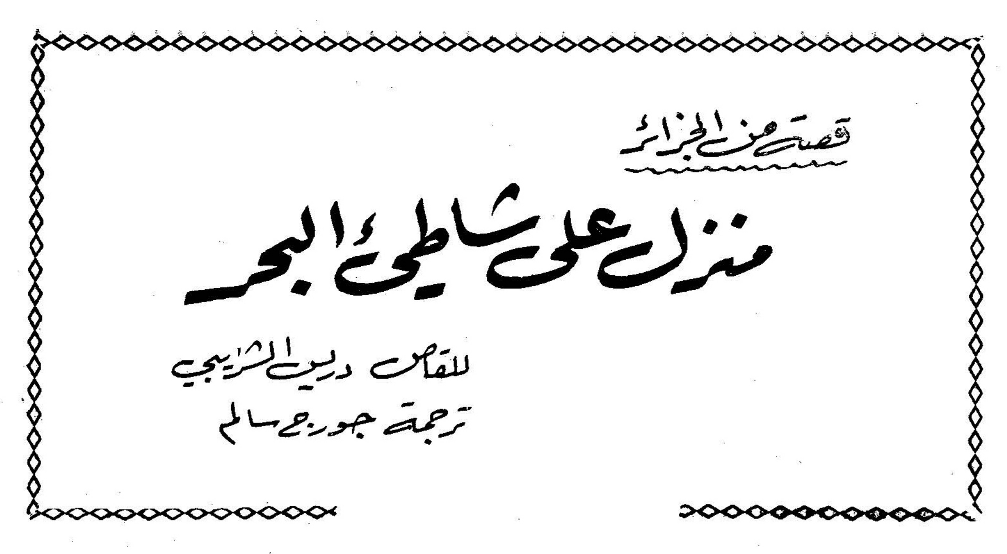
لوحدة الثورة العربية وهدفها

لوحدة العقيدة العربية ومنطقها

هي ميلاد ــ بالثورة ــ جديد ، وليست تجميعا بالالتقاء للقديم القائم .

هي تخط تطلبه وتحدد معالمه الثورة والعقيدة والتجربة والجماهير :

للاحزاب والحركات والمنظمات القائمة في وجودها ومقوماتها وفي تعددها وفي منطقها النابع من ذلك الوجود والتعدد .



طلب برتلمي أن يحال على التقاعد يوم بلغ الستين من عمره . لقد حسب كل شيء وقدر كل شيء في أدق تفاصيله . ذلك بأن العملية كانت على جانب عظيم من الاهمية : لأن هذا لم يكن حلم حياته بل خاتمتها. لقد خلع قبعته في اليوم الذي بلغ فيه الستين ونزع سترته الرمادية وعلقها على مشجب في مؤخرة الحانوت وارتدى معطفه الذي سلم اليه مساء امس ووضع في جيبه علبة سمك فيها نبيذ ابيض وزجاجة بيرة وافرغ درج الخزينة ونظف المكان وأغلق باب مخزن العطارة ورفع القفل وسلمه الى خلفه الذي كان ينتظره على الرصيف وقد ارتدى ثياب العطار ، والذي اعطاه لقاء ذلك حوالة مكتوبة وموقعة. تصافح الرجلان وتمنى كل منهما للاخر خطا سعيدا واولى كل منهما ظهره للآخر ليمضي احدهما فيمتلك مخزن العطارة وليذهب الاخر فيقبض الحوالة من المصرف . كانت الصفقة قد عقدت منذ زمن بعيد والعقود موقعة ومسجلة، وكان الامر واضحا وضوح ولادة او موت : فقد دخل رجل الحياة (في عالم التجارة) وخرج آخر منها .

لم يكن برتلمي يفكر حين كان يسير ويتحدث ويوقع اسمه او الحروف الاولى منه ــ في السيارة ، في المصرف ، في صندوق الادخار، في الشارع ، عند بائع الاسطوانات واخيرا على رصيف المحطة. كان قد قدر اقل حركاته تقديرا دقيقا ــ وكان ذلك كانه ما يزال واقفا خلف منضدته يستقبل زبائنه ويخدمهم: كيلو برتقال ؟ نعم يا سيدي..وهذا ايضا ؟ ملح خشن تريدين ملحا ؟.. وهذا ايضا حسن يا سيدي..سيفكر فيما بعد حين يغادر هذه المدينة ويصبح بعيدا عن كل شيء وكل انسان. حين يبلغ اخيرا شاطيء البحر .

لما تحرك القطار ، اخرج برتلمي من جيبه دفتر عطار قديم وقلم حبر ناشف . فتح الدفتر وهو متكوم على مقعد صغير (مكان محجوز، بجانب النافذة ، في اتجاه مسير القطار) وبلل رأس القلم بريقه وراح يجرد حسابه :

المادة الاولى : ((عطارة ــ مختلف انواع المأكولات ــ خمر ممتاز ــ مشروبات روحية)) انجز هذا الموضوع . وربت بلطف على الجيب الداخلي الايسر لسترته : خمسة عشر مليون فرنك في دفتر الحوالات ووصولات بالتسليم .

المادة الثانية : اموال مقتصدة ، ارباح غير مشروعة ، فوائد مختلفة ، حسم فوائد التأمين . وربت من جديد على جيبه : عشرة ملايين دفتر حوالات . وصل بالتسليم .

المادة الثانية : اموال مقتصدة ، ارباح غير مشروعة ، فوائد مختلفة، حسم فوائد التأمين . وربت من جديد على جيبه : عشرة ملايين دفتر حوالات . وصل بالتسليم .

المادة الثالثة : صندوق الاسطوانات . دفع الثمن وارسلت البضاعة. وصل بالبيع ، اشعار بالارسال ، اشعار بالتسليم ، سجل المستودع. شطب برتلمي هذه المواد الثلاث بثلاث ضربات من قلمه .

المادة الرابعة : جهاز ((المذياع مع الحاكي)) منجز ومصدر ثلاثة وصولات . المادة الخامسة : مخطط ، ملاط ، آجر ، قرميد ، منجز. المادة السادسة: خيمة ومواد احتياطية : ثلاثة وصولات. المادة السابعة..

كان برتلمي يبل قلمه ويشطب ويقلب صفحات دفتره واذ لم يجد ما يشطبه رسم علامة استفهام كبيرة فوق صفحة فارغة شبه بيضاء ، ووضع قلمه ودفتره في جيبه وفتح علبة السمك وزجاجة البيرة بسكينه ((الذي يصلح لكل شيء)) ، فأفرغ الواحدة بجرعات صغيرة (لم يكن يحب السمك) وافرغ الثانية دفعة واحدة تقريباً (فقد كان يحب البيرة كثيرا) واخفاهما تحت المقعد ، ومسح شاربه وتنهد كان كل شيء يسير بانتظام وسيصل عما قريب الى شاطيء البحر ، ونام بعد لحظة وفمه مفتوح .

* * *

قطع اذناب الكراث اربعة اقسام ، وقسم علبة السردين الى ثلاث قطع ، لثلاث وجبات . لقد انتفع بالزيت الموجود في علبة المحفوظات حتى يبس . سواء كان الزيت حامضا ام لا فقد اثبت انه مادة دهنية: وذلك لسلق بيضة في الاناء أو لقلي البطاطا . كان يحتفظ لنفسه بالمواد التي لا يشتريها احد . لم يكن بخيلا ، وكان مقتصدا ، والمرء يحصل على تقاعد بعد حياة كاملة من الحرمان ــ ولا سبيل اخر الى ذلك.

لم يولد عطارا : بل اصبح عطارا . تستطيع الثياب الرسمية ان تلتصق بسهولة على جلد الانسان ، ضباط ، باعة ، قضاة ، كان برتلمي يحاكم على نحو عملي ، دون تعجل ، كانه يقلب حزمة من القش ، لم يفكر قط بفكرتين في آن واحد . والواقع انه تابع خلال حياته الفكرة الواحدة نفسها : تقاعده ــ تماما كما ارتدى السترة والقبعة ذاتها.

كان للاحقاد الصغيرة خاصة ، وللعيوب القليلة وللمخازي الصغيرة اليومية ، بعض القيمة . كانت توزن بالغرام وتزداد مع قيمة الحياة . وراحت هذه تتمركز يوما بعد يوم وسنة بعد سنة . لم تكن تتراكم (لانها كانت تتشابه فيما بينها) : خلاصة من الاضطراب الاسود . وكان ذلك على النحو التالي :

كان وجه برتلمي (ويداه وعيناه وصوته) وهو خلف منضدته في مخزنه ، وخلف الميزان ، وخلف الباب الزجاجي ، يشبه في لونه ورخاوة جلده النباتات التي تنمو تحت الحراج ، ولكن برتلمي كان يبتسم دائما : وكانت الابتسامة خزيا صفيرا ، وكان لكل تجعيدة في وجهه قصتها الخاصة بها ، ولكن أكان لهذا كله قيمة ؟ كانت تلك آلاما ضرورية وكان ينبغي ان تمنح قيمتها الدقيقة. اما الابتسامة الحقيقية فتاتي فيما بعد، مع الشمس والضياء ، لسوف احقق ذات يوم ما سافكر فيه، وربما اتيح لي ان اعبر عما فكرت به وعما سافكر به ، حين سأغدو وحيدا حين سأكون انا نفسي ... بعد عشر سنوات بعد اكثر من شهرين ، غدا ...

هذه المرأة التي لم تتمتع قط بحياتها باية طريقة كانت ، انه ليعرفها معرفة من ينظف كل يوم دماملة. وكانت هي ايضا تعرفه جيدا ، كانت

يسر ((الآداب)) ان تعلن ان عددها السنوي الممتاز سيكون في العام القادم خاصا بـ

فلسطين

فلسطين : الارض المقدسة التي يستعد العرب اليوم ، في جميع اقطارهم ، لاسترجاعها من الصهيونية المغتصبة ، والتي طبعت النتاج الادبي ، في السنوات الخمس عشرة الماضية ، بطابعها المأساوي العنيف .

و ((الآداب)) تدعو ادباء العربية ، من دارسين وقصاصين وشعراء ، الى المشاركة في تحرير هذا العدد الضخم الذي سيصدر في مطلع اذار (مارس) القادم ١٩٦٤ .

هنالك منذ اعوام ، من الصباح الى المساء ، من اجل زجاجة فارغة ، من اجل كسرة جبن ، من اجل اية فضلة من الفضلات . لماذا لا تذهب الى مكان اخر ؟ ماذا فعل لها ؟ وهل يستطيع المرء ان يبغض احدا كل هذه المدة وبمثل هذه القوة ؟ لم تكن تطلب شيئا بل لم تكن تنبس بكلمة، ان داحوسا يزن ثمانين كيلوغراما ليس بحاجة لان يتكلم. لقد فتح برتلمي سكينه في جيبه خلال اعوام طويلة : انني بحاجة لان أقفل واذبح وارتشف الدم. كانت المرأة تخرج فيطوي سكينه بتصميم حاد ، بعد عشر سنوات بعد اكثر من شهرين ، غدا ...

ان مدخراته القليلة أمنت له اكفانه ، لقد نسجها وشيدها واخجله كل منها ، ولكن ما معنى الخجل ؟ ان للضرورة احكاما ، لقد اشترى وباع كل انواع المحاصيل . اشترى ذلك بالجملة وبالدين ، وعاد فباعه نقدا وبالمفرق. واذا كانت هناك علب قد تلفت فليس له حيلة فيها : فهو لم يصنعها ولم يكن بداخلها . واذا لم يكن بامكانه ان يبيعها او يردها الى تاجر الجملة فانه يحتفظ بها لنفسه ، فالعطار يأكل كفيره من الناس. اما الالتهاب والتسمم فان التقاعد يستحق ذلك كل الاستحقاق. واذا كانت المعجنات يابسة ومُرنّة كاسلاك الحديد ، فما هذا الذي يسمى ضميرا مسكليا كان ام غير مسلكي ؟ وأسوأ من ذلك كله ان هذه وتلك تباع كلها ، كل شيء يباع . حسبه ان يؤكد لربات المنازل ان المرء يختار ما يحلو له، ((فقد اكلت من هذه مساء امس ، ان طعمها لذيذ)). واذا صدقت النساء كلامه ولم يكن لديهن أي حكم شخصي ففي ذلك ما يوجب ان يفرك يديه احداهما بالاخرى ، فعلى هذا النحو تساق الحيوانات الى المسلخ ، أما اذا جاءت هاته النسوة في اليوم التالي ليقلن له بأن ما اشترينه ((كان فعلا شيئا منتقى)) ففي ذلك ما يستدعي التصفيق الحاد . ان بعض الحيوانات التي عرفت بذكائها تتجه من تلقاء نفسها نحو المسلخ ، وحين كان برتلمي يعلق على باب مخزنه لوحة كتب عليها (كيلو البرتقال بـ ٨٠ ، و ٣ لبرات بـ ١٢٠) فان كل الناس كانوا يشترون ثلاث لبرات . ان الحماقة الانسانية عملة قوية . وكان هذا بالنسبة لبرتلمي الخجل الاكبر : أي ان يشعر بهذه الحماقة ويحولها الى نقود كي يتاح له ذات يوم ان يصبح شريفا خاليا من كل اتساخ.

* * *

انطلق من مونت كارلو وحاذى كل شواطيء البحر الابيض المتوسط. سار مشيا على قدميه ، من غير ما اسراع ، بحثا عن صخرة نموذجية، واقتضاه ذلك سنة كاملة . وخلال هذه السنة كان صندوق اسطواناته وامتعته تتبعه من محطة الى محطة ، ولم يجد الصخرة المطلوبة : فقال : ((لقد أمضيت سني مراهقتي وشبابي ونصف شيخوختي وانا آكل الاطعمة القذرة واشرب الماء الآسن وأعيش في اهاب انسان قذر . واشرأبت نفسي طوال هذا الوقت الى يوم استطيع فيه ان املك ما ابني منه منزلا محكم الاغلاق على الذين يسمون اقرانا لي ، منزلا مفتوحا على البحر حيث استطيع ان استمع فيه على هواي ، الى آثار بتهوفن وباخ وموزار. والان لقد انتهى كل شيء . واني اقول ان كل شيء انتهى بعد ستين عاما من القذارة ، كل ذلك بعيد الان ، بعيد جدا حتى انني سأنسى عما قريب انني وجدت . ان حياتي تبتدىء . أو بالاحرى ان حياتي ستبتديء حين سأعثر على صخرة استطيع ان ابني عليها هذا المنزل . لا جرم ان على هذا الشاطىء بعض الصخور ولكن هناك ايضا اناسا . ان هناك على الاخص هذا النوع من السائحين الذين يشبهون زبائني القدامى كل الشبه، فهناك ضجة آلاتهم ذات المحركات والتي تشبههم . وهناك ايضا قواربهم التي تأتي تحت نوافذي لتثير أعصابي لو كنت اصم او أخرس لحلت المشكلة ولكن لي عينين واذنين ولقد عشت ستين عاما في اهاب انسان قذر كي يتاح لي ذات يوم ان استمع الى الموسيقا وانظر الى البحر)).

رسم في صفحة دفتره ، حيث كان قد خط علامة استفهام ، سهما خلفه دائرة وكتب في هذه الدائرة: ((شاطيء البحر الابيض المتوسط: صفر)).

سحَره ساحل المحيط الاطلسي بصخوره وبحره الاكثر حرية

ووحشية . فاجتاز الساحل مشيا على قدميه كذلك . واستغرق هذا العمل ثمانية عشر شهرا ، واعجبته عشرات الصخور ولكن أيا منها لم تكن تلائم مخططه وقال في نفسه : « ان ههنا سفنا ايضا وسياحا ، اضف الى ذلك ان حركة التجارة البحرية اشد ، فثمة سفن البضائع وسفن الاسماك ، وناقلات المحار ، واني ما ازال ارى اقراني وآثار اقراني. بيد انني لا اريد أن اراهم ، انني لا اكرههم ولكنني لا اريد ان اراهم، وهذا كل ما في الامر : فقد كنت واحدا بينهم ، غير اني لا اريد مع ذلك كله ان اذهب الى بلد اجنبي . يا للشيطان . لا بد ان تكون هناك صخرة متوحشة لا ارى منها البشر . انني بحاجة الى ان اكون وحيدا واستمع الى الموسيقا وانظر الى البحر وان اكون انا نفسي آخر الامر. اني لاتخيل انه اذا كان الله موجودا (لست اعرف شيئا عن هذا الموضوع، فانا افترض فقط) قلت اذا كان الله موجودا واذا كان قد خلقني فانه لم يفعل ذلك كي اعيش واموت في سترة عطار . واني لاتخيل ايضا ان هناك مصيرا وان لكل انسان على الارض هدفا محددا وأنا اريد ان انسحب الى ركن هادىء كي أتأمل في كل ذلك حتى نهاية عمري. لقد أعطيت اقراني ستين عاما من القذارة ، ولكني اعرف ان فيَّ شيئا آخر واريد ان اعرف ما هذا الشيء الاخر . لسوف تساعدني الموسيقا على ذلك والبحر ايضا والوحدة . لو كنت بهيمة لانسحبت الى حجر كي اموت فيه ، ولكني لست بهيمة مع الاسف ! »

رسم على دفتره سهما اخر واتبعه بدائرة كتب فيها « شاطىء البحر الاطلسي. صفر » . وعاد ادراجه يرود جزر البحر المتوسط فصعد الى الشمال وجاب جزر الغرب . وخلال هذا الوقت كله كان صندوق اسطواناته وامتعته تتبعه من جزيرة الى اخرى ، وكانت التكاليف باهظة ولكن دفتر الحوالات كان هناك .

في احد اصباح شهر نيسان ، بعد ثلاثة اعوام لتقاعده ، اقلع على ظهر الباخرة « انسولا اديا » الى بور جوانفيل ، عاصمة جزر «يو» . دخل احد المقاهي كي ينقع غلته ورأى صورته في احدى المرايا فنظر اليها طويلا ونظر كذلك الى يديه . هل خلقت الشمس والحياة في الهواء الطلق وهواء البحر للسائحين فقط ؟ لم يستطع أي شيء ان يغير لون الوجه الضارب الى البياض . مسح شاربيه بسبابته القاسية وقال لنفسه : « سيأتي ذلك ، انني اعرف هذا ، وسيدبغ جلدي فيما بعد على نحو لم يتح لواحد من هؤلاء السائحين . انني اعرف هذا ولو كنت لا اعرفه لقطعت عنقي بسكيني فورا . سيدبغ كل شيء فيَّ حتى نفسي. ستدبغني الشمس والريح والضياء والبحر حتى نقا عظامي وذلك حين سأجد هذه الصخرة وحين سأكون وحيدا امام البحر».

* * *

ان الذين رأوه ينصب خيمته في جهة « بور - لا - مول » على الصخور بين « لجة الجحيم » و « القصر القديم » لم ينبسوا بكلمة: فقد كانوا رجالا من اهل البلد - بحارة حقيقيين ، كانوا حتى حين يحملون الى الرافعة الصناديق المملوءة بالمحار يكفون بان يقولوا « محار».

كانوا يدعون شنوك الشيخ ، وبرنارد ومينور . وكانوا يقيمون في البحر اثني عشر شهرا في السنة سواء كان البحر عاصفا ام هادئا. وحين كانوا يعودون الى اليابسة فانهم لا يكادون يبرحون المرفأ قط. كانوا يصلحون الخزائن والشباك أو يقطعون الطون شرائح يضعونها في براميل من الماء المالح واذا ما حدثهم انسان عن البحر وعن « جمال البحر الوحشي الحي » فانهم لم يكونوا يفهمون معنى كلامه . كانوا يرفعون رؤوسهم وينظرون الى هؤلاء الناس القادمين من المدينة يحدثونهم عن محيطهم الطبيعي بلغة غريبة عنهم ، وكان بعض منهم يبتسم : وهؤلاء هم الشباب ، والاخرون لم يكونوا يجيبون : واولئك هم الشيوخ.

ان النساء هن اللواتي اهتممن بأمر برتلمي. فحين رأين حول الخيمة الشاحنات الاتية من القارة تفرغ علبا خشبية كبيرة وصناديق واكواما من القرميد والآجر وأكياسا من الاسمنت وشحنات من علب المحفوظات بدأن يذعن مختلف انواع الشائعات. ان مجنونا قد أشترى صخرة في وسط البحر وذلك على اقل تقدير ليبني قصرا او كوخا - ولكن لماذا يمضي وقته في مراقبة هذه الصخرة بمنظاره ، كأنه يتطلع الى غواصة من غواصات العدو ؟

لم يكن يأتي الى القرية الا اذا انحسر البحر . كان الناس يرونه يمر من امام المقهى فيتوقف قليلا ولكنه لم يكن يدخل المقهى . وكانوا يرونه يتنزه في المرفأ ويحوم حول الكنيسة الصغيرة ويلامس برجله بكرة من الحبال ، لم يوجه الكلام الى أي انسان قط . وكان يبدو كأنه ينظر الى الاشخاص والاشياء دون ان يراها ، ثم كان يصعد الى الشاطىء ويقيم تحت خيمته ومنظاره مصوب نحو الصخرة.

تآمرت النساء طويلا في « بور - لا مول » قبل ان يبيتن امرا: وفي ذات صباح رأى برتلمي عشرا او اثنتي عشرة منهن يأتين اليه حاملات سراطين في صحون ، وبعض ارغفة الخبز الكبيرة وبعض زجاجات من المياه المعدنية ، لقد سمع وقع اقدامهن ولكنه لم يلتفت اليهن . كان ينظر الى الصخرة. ولم يرهن الا حين وقفن في حقل رؤيته - لقد رآهن بمنظاره فنهض دون ان ينبس بكلمة ، ونزع غطاء صندوقين او ثلاثة: كان عنده كل ما يحتاج اليه حتى موته - بيرة ، وعلب اللحوم ، وسمك مدخن في المرقة او مقطع ، بسكويت طحين ملح ، تبغ .. ولم يكن ينقصه شيء، ونقر على صناديق اخرى : ثياب ، ادوات المطبخ ، وكل ما يحتاج اليه انسان قرر ان يعيش بعيدا عن المجتمع . وحين عاد فركز منظاره لم يكن هناك الا الصخرة في حقل رؤيته.

مرت الاسابيع والشهور وظل كل شيء على النحو التالي : كان برتلمي هناك ما دام البحر في ارتفاع يوما بعد يوم ، في العاصفة تحت الامطار او ايام الصحو ، مقيما تحت خيمته تحيط به علبه وصناديقه المعدنية وسور من مواد البناء من شتى الانواع . وحين يحدث الجزر

كان ينام في الليل . اما في النهار فقد كان يهبط الى المدينة ويلامس برجله صرة من الحبال او يدور حول الكنيسة الصغيرة .

ولقد رآه احد السائحين ذات يوم ، وكان يملك هو ايضا منظارا، يكتب بحمية على دفتره ويفتح فمه ويغلقه كأنه ينشد قصيدة.

مرت السنة الاولى وعاد برتلمي فقرأ الملاحظات التي خطها في دفتره . كانت الصخرة تلائم مخططه كل الملائمة ، وكانت اقامته فيها مضمونة : فقد ركز عليها بصره منذ خمسة وستين وثلاث مئة يوم فلم تغطها المياه مرة قط حتى حين كانت امواج البحر تصطدم بالشاطيء كالطوفان غاضبة. كل ما هنالك ان يصيبها بعض الزبد في اكثر تقدير. كانت تلك هي الصخرة عينها التي حلم بها خلال ستين عاما « اربعةوستين عاما » . قال في نفسه : « لم اعد املك الا بضعة ملايين من الفرنكات، ــ سأحسب النفقات فيما بعد ، في يوم يكون فيه مد البحر وجزره عظيمين. الا ان المؤونة هنا تكفي ــ لعشرين سنة على اقل تقدير، وكذلك مواد البناء . سامضي منذ الغد لاستقل السيارة واذهب الى بورجونفيل فاكلم المتعهد بالهاتف ليباشر دون تأخير . سيقول في نفسه انني شيخ مأفون ولكنني لست كذلك : فانا اعرف هذا . ولست استطيع الى ذلك ان اطلب اليه ان يبني المنزل دون ان يعرف شكل الصخرة . ولا كيف تتلاءم مع الطقس الرديء ، ولا اية صخرة هي . ستبدأ حياتي كلها ــ حياتي الحقيقية فوق هذه الصخرة ، ولست اريد هربا ولا غرقا أو أي شيء اخر قد يخرجني ذات يوم من منزلي بحثا عن اقراني من اجل ما يسمى ترميمات . هذا ما اريد ثلاثة جدران عالية كثيفة لا فتحة فيها البتة . واحد من جهة الغرب وثان في الشمال وثالث في الشرق ــ جهات البشر والمجتمع . اما من جهة البحر فخليج زجاجي ، وسقف من الاسمنت المسلح لكيلا ارى آلاتهم الطائرة اذا مرت من هنا ــ رغم ان واحدة منها لم تمر خلال هذا العام . ويجب ان تكون كل الجدران مانعة من دخول الاصوات ، وستكون الانارة بالبترول او بالشموع : فعندي من ذلك ما يكفيني. بقي علي الضرائب بمختلف انواعها : سأدفعها سلفا لعشرين عاما . واذا ظللت على قيد الحياة عشرين عاما فسيكون ذلك امرا رائعا. ان عشرة اعوام تكفيني ــ ولماذا لا اكتفي بخمسة ؟ يمكن للمرء ان يعيش حياة كاملة في خمسة اعوام . وبعد هذا فلأعد الى الامور العملية : ان الصخرة قد تلاءمت مع شتى احوال الطقس . فلقد راقبتها طويلا حتى نسيت ان انام ! ولكن هذا هو الاساسي وسأتلفن صباح غد لهذا المتعهد».

لبث في اليوم التالي هناك . ولبث كذلك في اليوم الذي تلاه والاسابيع التي تلته . لان نوعا من الالهام مسه فجأة : ذلك بان الصخرة لم تتكلل خلال السنة التي مرت الا ببعض ذرات من الزبد لا اهمية لها. ولكن ماذا سيحدث هذه السنة ؟ فليس هناك أية قاعدة او قياس بالنسبة الى البحر. وعاد برتلمي فوضع منظاره .

لم يعد يراه احد في القرية . والواقع انه لم يبرح موضعه قط. لقد جاءه احد الموظفين مرة او مرتين ، يسأله عن بعض الضرائب المترتبة على الدخل فسلمه في كل مرة حوالة كان يملأها ويوقعها دون ان يحول بصره عن منظاره . كان ينام حين ينحسر البحر او ينظف اسطواناته بمزقة من القماش وصناديقه حوله كانه طفل في روضته . وكان يعمد في احيان اخرى الى جرد مؤونته فيرمي الى البحر بالبسكويت الذي كثر فيه العفن او بالبسكويت التالف ، وعلب المحفوظات المتفسخة. لقد انتهى الامر برياح البحر الى ان تدبغه ولكنه كان على هذا الشكل : فطرا من فطور الاقبية قد جفف امام المدفأة ، واذا ما حككنا القشرة الخارجية لهذا الفطر او جلد هذا الشيخ فاننا نظهر المادة الرخوة التي تتكون منها النباتات المحرومة من الضياء أو الكائنات المحرومة من الحياة. كانت عيناه هناك ترقبان . ملعقتان من الجلاتين في قناع من الجلد.

ومرت السنون بين الشيخ والصخرة . كانا دائما متقابلين. وتعفنت علب المحفوظات وتصلب الاسمنت في الصناديق حتى الاسطوانات غطاها لون رمادي عجيب . وفي ذات يوم نحى برتلمي منظاره وفتح دفتره وقرأ ملاحظاته بسرعة كبيرة في شيء من اليأس الهادىء، وحين انتهى من قراءتها قال : « لقد فات الوقت يا برتلمي الشيخ . لقد فات الوقت» لقد كرت السنون دون ان تستطيع ان تضع رجلك على هذه الصخرة. انك تفهم كلامي جيدا ايها الشيخ المسكين . ستظل عطارا مهما فعلت. ستظل عطارا في صميم نفسك ولو لم ترتد سترة العطار ، ليست هذه غلطتك ، فهذا امر معروف ولهذا فانا لا الومك ، ان الانسان لا يستطيع ان يتخلص بين ليلة وضحاها من حياة عطار كاملة . لقد دارت العجلة زمنا طويلا وستستمر في الدوران شئت ذلك ام ابيت . التقاعد؟ انه حديث خرافة ايها الشيخ المسكين ! وانت في اعماقك لا تريد ذلك : لا تكذب فانا اعرفك . وحتى لو قام هذا المنزل غدا بقدرة ساحر فانت تعرف جيدا انك ستضجر فيه ، لا تقل غير هذا ، انت تسخر من معنى الحياة والسعادة والحرية والكمال وكل سائر الكلمات ، أليس كذلك؟ انك لجورب قديم قديم جدا ، مهتريء جدا حتى ليعجز الانسان عن رتقه » .

باع كل شيء حتى منظاره . لقد اشترى منه المتعهد مواد البناء والصخرة ــ مع حسم . وهناك الان مخزن صغير جدا في البلدة. انه مخزن من مخازن العطارة . هنالك تستطيعون ان تروا برتلمي ، افتحوا الباب واشتروا منه أي شيء فان هذا يسره . واذا لم تكونوا بحاجة الى شيء فادخلوا مع ذلك . فسيستقبلكم باسما . لا تطيلوا النظر الى هذا الوجه المسن الباسم اذا كنتم سريعي التأثر . واذا ما ضغط على يدكم طويلا فلا تستاؤوا : فهو رجل شيخ وهو بحاجة الى دفء انساني. هناك ناحية اخرى ولكنها هامة : تجنبوا الحديث معه عن الموسيقا او البحر : فسيجن جنونه .

ترجمة : جورج سالم



غفران

دبيب خطاها يهدهد قلبي القلق
امومة وعد ، تربت حرمان طفل نزق
« تهيأ .. أتتك ترش الطريق اليك حنانا وظلا
فانت تفيء اليها ، وتسكن بين يديها ،
ويلفي صباك اليتيم ، ويلفي صباها المشرد بيتا وأهلا
ويلقي المساء على غرباء الديار الوشاح ،
ويغفو هواك على موعد مع احلى صباح . »

●

دبيب خطاها امومة وعد أمين
غفرت لهن ، لسبع سنين
لسبع مخالب يحفرن عمري
قبورا ينادينني كل فجر :
« تعال .. اتحسب ان سماء لها من معاد ؟
تعال .. أما مل ليلك هذا السهاد ؟
ارح جبهة الليل .. كم ذا تسلفتها باحثا عن ضياء
دع الليل للهانئين .. تعال ، هنا يلتقي الاشقياء ... »

●

غفرت لهن ، لسبع سنين
لسبع طيوف يخادعنني كل حين
يصورن لي كل رفة هدب نجيمة صبح ،
تبشرني بالغد المقبل ،
يزين لي كل ثوب يسيل على الدرب ذوب طيوب ،
نداء ينيل يدي مأملي ..

أمد يدي ، تفر الطيوف ، تقهقه سبع عجاف
غفرت لهن ، لسبع عجاف ،
عرقن عظامي بمدية رعب مقيم
اراها اذا استيقظ الفجر في كل مضجع ،
فأغفو .. وتنهض كل العيون ، فأفزع
تعذبني نظرات الوضوح على اعين الاخرين ..
تجردني من ثياب رؤاي
تدع حياتي عبر الطريق مع العابرين ،
ومدية رعبي تظل هنا ، في دماي ..
وارجع
اراها اذا اختفت الشمس ، تحت اللحاف
تمزق شمسي ، فاغرق في لجة من دماء النهار الذبيح ..
ذبحت نهاري ، بمدية رعبي ، فهل يغفر العمر لي ؟؟

●

غفرت لهن ، لسبع سنين
فدى لامومة وعد أمين .

●

دبيب خطاها على الباب يهتف
فأي جناح من الخافق المنتشي لم يرفرف ؟
زرعت المكان حكايا
والف تحيه
تزغرد للحلوة العائده
تبشرها بالمنى الوافده

دبيب خطاها ينادي
سأفتح . تأتي سماء . تسلم .
وتسعى الي .
وتلقي بأهدابها في عتاب علي .
وأغضي انبهارا
ويندا ح شلال نور هنا ، في يدي
واصحو ، اقول ... ترى : ما أقول .. ؟؟

ولكن .. دبيب خطاها ينادي
لقد بح صوت خطاها ،
كأني اراها ...
اترجع ؟؟ لا . لا . محال . محال
سأفتح ..
يفغر مصراع بابي فاه

●

هنا الليل القى عصاه
وأقعى ببابي ، ينوح ، يمد اليدين
خواء .. وجدب يداه ...
هو الليل يدخل بيتي
ـ على الرحب .. يا الف أهلا ! ـ
ضريرا يشق الندم
بعينيه أخدود دم
ينز روافد سبعه
تسيل بها كل عين
الي . بها يستحم سهادي

لغفراني الليل يجثو ، ويذرف دمعه ،
يبارك جدران بيتي ..
يزغرد قلبي ، ينادي :
هل الليل ... هل غفرت مقلتاه ؟؟

القدس — **امين شنار**

الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ

خريف .. وسمان كذبي لم يسقط !

بقلم صبري حافظ

اذا (١) كان الفن ـ كما سبق انذكرنا ـ أحد الاشكال الايديولوجية التي يحقق الفكر البشري من خلالها كينونته الاجتماعية ، فان على الفنان حتى يهب الفن دوره الرائع هذا أن يعمل بصفة مستمرة على الاقتراب الدائم من قضايا الانسان الاساسية ، وأن يحاول أن يكون أكثر أقترابا من مشاكله الاجتماعية . وأن يساهم في تزويد امكانيات الرؤية الصحيحة للواقع لدى الانسان العادي البسيط أولا ، موضحا له الاسباب الجذرية التي ساهمت بفاعلية في تعميق هذه المشاكل ، ومن هنا يكتسب الفن دوره الثوري والتقدمي فيازاحة أستار الضلالات عن الاسباب الجذرية للامراض التي تنهش الواقع الاجتماعي ، وفي تعرية كافة القناعات عن وجه المجتمع الدامي والحقيقي حتى يظهر هذا الوجه سافرا بكل ما فيه من تهرؤ وعفن وتفسخ.

وقد استطعنا ـ جهد طاقتنا ـ أن نوضح في الجزء السابق منهذه الدراسة كيف استطاع فن نجيب محفوظ ان يكتسب وجهه الثوري من خلال رؤيته النقدية اللاذعة لكل ما في مجتمعنا من عفن وزيف ولا حرية، وأن يساهم في توسيع وتعميق أبعاد رؤية الانسان المصري للواقع وذلك لانطلاقه بدءا من هذه الرؤيا واحتضانه لها ، ومن ثم فقد ساهم بهذه الطريقة في تطويرها موضحا في براعة الاسباب الجذرية لكافة المشاكل الاجتماعية التي يرتعش بها وجدان شعبنا ، ومحللا لكافة التناقضات التي يتفاعل الواقع ويتحرك من خلالها . كما استطعنا ان نوضح على المستويين الفني والمضموني كيف رافق تطور نجيب محفوظ الابداعي التطور المجتمعي في مصر ، وأن نرصد بصفة خاصة تطور الاسلوب الفني والتعبيري لدى كاتبنا العظيم ، ذلك التطور الذي وصل الىأعلى مراحله الفنية والمضمونية ـ فالعمل الفني وحدة عضوية متماسكة ـ في روايتيه الاخيرتين « اللص والكلاب » و « السمان والخريف ».

وقد بدا واضحا في هاتين الروايتين احتضان نجيب للرؤيةالشعبية للبطل، تلكالرؤية التي ترتوي من الاطار الخصب للاسطورة الشعبية(٢)، ذلك لان ثمة اكثر من وشيجة بين أبعاد مأساة سعيد مهران في «اللص والكلاب» مثلا وبين مأساة البطل في الاسطورة الشعبية . وتنحت هذه الوشائج ملامحها الاساسية من غياب شرط العدالة بالمفهوم الشعبي لا القانوني ، ذلك لانه من الناحية القانونية جاء مصير البطل شهادة واضحة على عظمة (؟!؟) العدالة الاجتماعية ، الا ان شعبنا لا يفهم العدالة بهذه الطريقة على الاطلاق ، ومن هنا كانالتعاطف الشعبي عريضا مع هذه الشخصية ومع كل شخصيات اساطيره الشعبية ، هذه الشخصيات التي تبدو لاول وهلة ـ وسعيد مهران معها ـ شخصيات خارجة على القانون ، في حين أن الفوضى لمسافات عميقة كبيرة داخل مأساتها يوضح لنا الى أي مدى التحمت هذه المأساة بوجهها الاجتماعي وعانقته أعمق معانقة. ذلك لان مأساة البطل الشعبي .. وهي المأساة التي تبدو واضحة في أساطير « أدهم الشرقاوي » و « بهية وياسين » و « تغريبة الهلالية » وغيرها .. تنحت ملامحها الاساسية من تمرد البطل على الواقعالمأساوي

(١) راجع العدد الماضي من الاداب .

(٢) نبهني الى هذه النقطة الصديق الاستاذ سيد خميس .

الذي يعيشه ويستسلم له بلا مبرر كل الناس الذي يعيشونه ، ودائما ما يجيء هذا التمرد وسلطة القابضين على الامر الحديدية تطوق كل شيء ، ومن هنا يكتسب هذا التمرد ـ الفردي غالبا ـ وجهه المأساوي ويفرض على العمل الفني صراعا ثريا وعنيفا . وهذا الصراع يساهم بدوره في اذكاء روح التعاطف الشعبي مع الشخصية وفي اضفاء رداء البطولة على مغامراتها الفردية . حيث تفتقد الجماهير الشعبية ـ فيظل الظروف الاوتوقراطية التي عاشها مجتمعنا بصفة تكاد تكون مستمرة ـ الوجه الحقيقي للتنفيس عما يقع على كاهلها من ظلم ومن استنزاف لقواها في ظل ظروف اللاحرية تلك . وقد استطاع نجيب انيحتضنهذه الرؤية الشعبية وأن يضيئها بخلفية فلسفية أكسبت أعماله الاخيرة ـ بصفة خاصة ـ أبعادا خصبة ، وحملت خلالها رؤية الكاتب الواضحة، ليس لابعاد قضية مجتمعنا فحسب ، ولكن لابعاد قضية الانسان في عصرنا ، وفي ظل نفس الحضارة التي عاشها مجتمعنا.

❋ ❋ ❋

وبعد « اللص والكلاب » قدم نجيب محفوظ روايته العملاقة«السمان والخريف » .. تلك الرواية التي كانت أول تعبير حقيقي بين التعبيرات المزيفة والسطحية التي ظهرت كالبثور على وجه الادب العربي فيمصر، تعبيرا عن السنوات السبع الاولى من خمسينات هذا القرن .. وهكذا أكد نجيب محفوظ اخلاصه اليقيني لمذهبه الذي فرض عليه الالتصاق بالفترة التاريخية المعاصرة والتعبير عنها ، رغم أنه كان قد أعد مخططات بعض الاعمال الروائية التي تتضمن رؤية نقدية للعهد السابق (٢) ورغم أنه سبق أن قال « من الصعب عموما من الناحية الفنية ان نعيش فترة ونعبر عنها في نفس الوقت ، ينبغي أن تمر فترة طويلة حتى يستقر كل شيء ، وتتضح النتائج وتستوعب الثورات وتدرس آثارها ، وذلك قبل التعبير عنها تعبيرا فنيا شاملا » (٤) ... رغم كل هذا كتب نجيب محفوظ ـ مدفوعا بالتصاقه الشديد بالمناخ الحضاري الذي يعبر عنه وبأيمانه بالدور الاجتماعي لفنه ـ روايته الجديدة ، التي أعتبرها أول صدور فني حقيقي عن الفترة الاخيرة التي عاشتها بلادي.

ولا بد أن نضع في اعتبارنا ونحن نتحدث عن هذه الرواية أنتناول الواقع في ظل ظروفه التاريخية من أصعب العمليات التي تهدد العملية الابداعية ان لم تنسفها في بعض الاحيان ، بل وقد تدفع الكاتب ـ اذا كان غير متمكن تماما من أدواته التعبيرية ـ الى الوقوع في مهاوي الطلسمية والغموض ، بل وتجنح به أحيانا الى الاغراق في الابهامبدعوى الرمزية .

واذا كان نجيب محفوظ قد عاد في هذه الرواية الى موضوعه الاثير ... الى التتبع الدؤوب لمحاولات البرجوازي الصغير الفاشلة فيالانسلاخ عن واقعه وفي سلوك كافة الطرق التسلقية التي تؤدي به في النهايةالى لا شيء .. اذا كان نجيب قد عاد في هذه الرواية الى موضوعه القديم

(٣) راجع حديث فؤاد دواره مع نجيب محفوظ « رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة » الكاتب ، يناير ١٩٦٣ .

(٤) حديث فاروق شوشه مع نجيب محفوظ ، الاداب ، يونيو ١٩٦٠ .

ذاك ، الا أن هذا الموضوع لم يكن المركز الاساسي للرواية ، كما أنه لم يعالجه بنفس أسلوبه القديم ، بل عالجه ضمن الاطار الروائي الجديد الذي سبق أن تعرفنا على بعض ملامحه .

ومن البداية تظهر هذه الجدة في عنوان الرواية «السمان والخريف» الذي لا نجد له أساسا غلافيا في القصة ، فهو ليس اسم المكان الذي تدور فيه الاحداث كأسماء روايات نجيب السابقة (٥) أو اسما يلخص طرفي الصراع في الرواية (٦) أو يوجز موضوعها في صورة ملامحية سريعة (٧) ... ولكنه اسم يشير الى رحلة السمان الموسمية في خريف كل عام من مواطنه الصقيعية التي يحس فيها بالعري والبرودة ، الى مواطن الدفء والشمس والطعام ... في هذه الرحلة يجتاز السمان بحارا واسعة ، وعلى شاطىء البحر الواعد بمواطن الدفء والشمس والطعام ينصب له الناس الشباك ، شباكا قصيرة بسيطة ما يلبث السمان أن يسقط حتى قبل أن يصطدم بها ، فما أقسى عذابات الرحلة !

وبين رحلة عيسى الدباغ - بطل « السمان والخريف » - وبين رحلة السمان تلك أوجه شبه كثيرة .. فالرواية تبدأ في اللحظة التي ارتفعت فيها شبكة مفاجئة في وجه عيسى النازح من صقيع طبقته - البرجوازية الصغيرة - الى طبقة أعلى .. طبقة يعتقد أنه سيجد في فيئها الشمس والدفء والطعام ... ارتفعت هذه الشبكة في شكل أحداث مفاجئة عديدة أوقفت قطار حياته المتوجه الى مقعد الوزارة . ومن الواضح على طول احداث الرواية ، أن عيسى لم يفهم بوعي أو عمق حقيقة هذه الاحداث . ولم يضع يده على حقيقة التناقضات التي يتحرك الواقع بفاعليتها ، اذ أن كل الاحداث قد فاجأته ، ولم يجد اطلاقا - في حدود فهمه الذاتي والضيق - أي مبرر لحدوث معظمها ، وان كان هو نفسه قد عاد في بداية الرواية من رحلته الاستكشافية لخطوط القتال الامامية في حرب ١٩٥١ الفدائية وهو يعاني من التمزق بين فهمه للدور الوطني الذي تلعبه حكومته - كما تفيد بذلك كافة شعاراتها السياسية - وبين حقيقة موقف هذه الحكومة من حركة الجماهير الكفاحية .

فحينما فقد الشعب الثقة في الحكومة عام ١٩٥١ ، وحمل السلاح وخرج بنفسه ليحل تناقضه الحاسم ، التناقض بينه وبين الاستعمار ، كان هذا الاجراء يحمل في الوقت نفسه الدليل القاطع على عدم شعبية الحكومة وبالتالي على عدم وطنيتها ، الا أن عيسى - ككل البرجوازيين الصغار المتبتلين في محاريب ذاتهم - ظل منساقا وراء شعارات الوطنية البراقة التي تنثرها حكومته حول كل تصرفاتها اللاوطنية ، ولم يتنبه عيسى الى أن ثمة تناقضا بين الشعب والحكومة يمارس فعاليته ويعلن عن نفسه في صوت الفدائي الذي صاح غاضبا « أين أنتم !؟.. أين الحكومة ؟!.. ألستم أنتم الـــذين اعلنتم الجهاد ؟! » (٨) .. لم يفطن عيسى الى كل هذه التناقضات التي تنهش الاساس الوطني الشعاري لحكومته ، ولم يفهم على الاطلاق أن حزب الوفد الذي ينتمي اليه ليس حزبا ثوريا و وطنيا من أجل جماهير الشعب ، ولكن كل دوره الوطني ترسمه المصلحة الاقتصادية للطبقة التي يعبر عنها .. لكل هذا الفهم الغائم المضبب بالشعارات لم يستطع عيسى أن يدرك حقيقة الضربات التي أخذت تتوالى فوق يافوخه واحدة اثر الاخرى .. ولنعد الى الرواية قليـــلا .

تبدأ الرواية بكلمة « وقف القطار » .. وهذا الاختيار الـــذكي للبداية هو الذي يشحنها بدلالتها الخصبة وهو الذي يطرح من اللحظة الاولى هذا السؤال .. قطار من ؟!.. ولكننا سنترك الاجابة على هذا السؤال الان لنستعرض بسرعة الهيكل العظمي للقصة ، ذلك لان القصة في حد ذاتها تستعصي على التلخيص ، وهذا الظهور سمات أســـاسية

(٥) «خان الخليلي»، «زقاق المدق»، «بين القصرين»، «قصر الشوق»، «السكرية»، وكلها أسماء شوارع وأزقة في حي الجمالية بالقاهرة .

(٦) مثل اسم روايته الاخيرة «اللص والكلاب» .

(٧) كأسمي روايتيه ، «فضيحة في القاهرة» و «بداية ونهاية» .

(٨) السمان والخريف ، مكتبة مصر ، الطبعة الاولى ١٩٦٣ ، ص٥.

وجديدة في أسلوب (٩) نجيب محفوظ ولغته ، كما أن هذا العمل المكون من مائتي صفحة كان من الممكن أن يكتـــب في أكثر من ألف صفحـــة - كالثلاثية تماما - لو كان نجيب لم يتخل عن اسلوبه السردي القديم ، فمن وراء الكلمة الواحدة تشف كمية من المعاني والظلال والايحـــاءات تملأ صفحات باكملها ... ولنعد الى الرواية من جديد.

تبدأ الرواية في يوم السادس والعشرين من يناير «كانون الثاني» عام ١٩٥٢ ... يوم الحريق الهائل الذي لم تشهد القاهرة مثله منـذ حريق ١١٦٨ المشهور (١٠) ، ذلك اليوم المأساوي الرهيب في تاريخ القاهرة ، والذي فتح فيه الناس أعينهم على القاهرة وهي تحترق .. كل شيء في القاهرة كان يغلي في هذا الوقت ، ولم يبق سوى أن تشتعل النيران .. وأشتعلت النيران .. وانحرفت المظاهرات الشعبية التي تأججت للاحتجاج على العدوان البريطاني المسلح ضد قوات بلوك النظام في الاسماعيلية والقوى الشعبية الامنة فيها .. انحرفت هذه المظاهرات بفضل تدخل قوى عملاء الاستعمار والقوميين غير الديموقراطيين ... وتحولت الى أعمال نهب وسلب وتدمير .. حيث ارتفع الشعار الهدام « احرق .. خرب .. يحيا الوطن » (ص ٩) وغشى دخان تحالف الملك مع الاستعمار لضرب القوى الشعبية والوطنية سماء القاهرة.. وأسفرت عهود العهد السياسي عن وجهها الصريح .. واستغل الاستعمار وحلفاؤه هذا الانحراف الذي دبروه سلفا لاقالة حكومة الوفد التي كادت تصرخ في صوت عيسى « الويل لمن تسول له نفسه العبث بجهادنا ! » (ص١٧) وذلك ضمن محاولاتها العديدة لاستعادة ثقة الجماهير الشعبية في الوفد بعد أن تزلزلت تلك الثقة في انتخابات عام ١٩٤٩ بصورة دعت الوفد ذاته الى الخوف على سمعته الوطنية لدى الجماهير الشعبية والعمل على انقاذ هذه السمعة ، غير ان كافة هذه المحاولات لم تفد شيئا ، اذ كـان الوفد قد وقع تماما في أحضان أعداء الشعب الحقيقيين ، السـراي ، والانجليز ، وكبار ملاك الاراضي ، وبدأ تناقضه مع الاستعمار يتزحزح عن المكان الرئيسي في لوحة التناقضات ، مزيحا بذلك الوفد نفسه عن مكانته الرئيسية في نفوس الجماهير الشعبية . ولهذا فقد اخذ الوفد خلال الشهور العشرة الاولى من عودة حكومته الى الحكم في يناير عـام ١٩٥٠ « موقف التردد تجاه الاستعمار ، وتجاه الرأسمالية ، وتجـاه القوى الشعبية » (١١) وذلك ضمن مخطط محاولته لاستعادة هذه الثقة المفقودة .. مما أفقد موقفه أي تماسك وأوقعه في أحضـــان أعدائه ، فعجزت حكومته عن الاحتفاظ بوجهها الشعبي ، خاصة وان البرجوازية المصرية الكبيرة كطبقة ذات كيان طبقي واضح بدأت في التضخم بعـــد أن فازت بنصيب الاسد من انجازات ثورة ١٩٤٦ واستطاعت أن تقف على قدميها وأن تمارس دورها الفعال في تحريك الواقع وفي تكوين تناقضاته . وهذا الموقف المتردد الذي عاشه الوفد في هذه الظروف هو الذي شجب تماما المفهوم السطحي الذي كان يقول بأن الوفد هو ممثل الاماني الشعبية.

وبدأ عيسى كتجسيد انساني لهذا الاتجاه ، يجد نفسه معـزولا ضائعا وقد انسحبت الارض من تحت أقدامه تماما ، وضرب حصار شديد حول القاهرة كلها ، وأعلنت الاحكام العرفية ، وبسط الظلام أرديته الكثيفة على كل شيء ، واقيلت وزارته ، وصدر قرار بنقله من وظيفة مدير مكتب الوزير الى المحفوظات ، فما كان عليه - خلال فترة التقوقع هذه - الا أن يقول «المهم أن انتهز فرصة العزلة لاعني بشؤوني الخاصة» (ص ٢٠) .. غير أنه يرى العناية بشؤونه الخاصة بنفس نظـــرته التسلقية للامور ، فيحاول أن يؤصل الادستوقراطية في أسرته عن طريق

(٩) يجب أن نتجاوز هنا عن الفهم السائغ لكلمة الاسلوب والذى يربطها باللغة .. فهذا ليس هدفنا .

(١٠) حدث هذا حينما لم يجد شاور وزير الخليفة الفاطمي وسيلة لصد جيوش اماليك الصليبي الذي جاء مصر غازيا ليضمها الى مملكة أورشليم ، سوى حرق القاهرة ، واستمرت النار ترعى في المدينة ٥٤ يوما.

(١١) ابراهيم عامر ، ثورة مصر القومية ، دار النديم ، القاهرة، ص ٩٤ .

مصاهرته لعلي بك سليمان الذي لا يرى فيه الا أنه « غني من سلالة غنية ، ومستشار خطير فضلا عن أنه من رجال السراي ، وعندما يدعم نفسه بمصاهرته سيجد في مرفأه استقرارا اذا عبثت عواصف السياسة بقاربه » (ص ٢٠) ... هكذا يرى الزواج كخطوة في سبيل صعوده السلم .. تماما كما كان يراه أغلب أبطال نجيب السابقين ، « فمحجوب عبد الدائم » في (القاهرة الجديدة) كان يتمنى الزواج من «تحية» بأعتبارها الامل في التدعيم بعد أن تزعزع كيانه الاجتماعي « و«حسنين» في (بداية ونهاية) كان يحلم بالزواج من ابنة « احمد بك يسري »لاعتقاده بأن هذا الزواج هو طريق الخلاص الوحيد من آلام ماضيه وطبقته ، و « أحمد عاكف » في (خان الخليلي) كان يرى الزواج من «نوال » الصغيرة أملا واعدا بالحياة الحقيقية الشابة ، و « حميدة » في (زقاق المدق) كانت ترى في الزواج من « فرج ابراهيم » .. في بدايات حياتها الحالمية .. أمل الخلاص من عذابات الفقر وحياة الزقاق . و «كمال عبد الجواد » في (قصر الشوق) كان يرى « عايدة » أملا رائعا يرفعه من متاهات الضياع والتعاسة ، وكذلك حاول « أحمد شوكت » في (السكرية) أن يتزوج « علياء » غير أن فهمه لواقعه الطبقي هو الذي أكسب موقفه منها الصلابة والقوة .

كل هذه الشخصيات أخذت نفس الخطوة وفشلت فيها ، غير ان نجيب هنا يثري هذا الفشل بأمتدادات اجتماعية من خلال مزج اللحظة التاريخية باللحظة الحضارية .. اذ ان الفشل على المستوى التاريخي ينعكس على كل حياة عيسى على المستوى الحضاري ويسمها بالفشل الذي نحس به منذ الكلمة الاولى كعنكبوت دءوب ينسج خيوطه بمهارة حول كافة خطى البطل ، وينشر شباكه في وجه كل تجاربه ، وما تلبث هذه الشباك ان تتصيد لنا في كل مرة حطام بطلنا .. فبعد أن فشل عيسى على المستوى التاريخي ، وعجز تماما على أن يكون في مستوى وعي اللحظة التاريخية نتيجة لعجزه عن تفهم حركة الواقع في مجتمعه ، متخبطا في متاهات الشعارات البراقة ، وواضعا ثقته بعفوية واتكالية في الرؤوس

الكبيرة في حزبه ، وكأنه يقول انهم يفهمون أكثر منه مع العلم بأن كل هذه الرؤوس الكبيرة أما مدافعة عن مصالحها الطبقية أو نباتات طفيلية متسلقة بدون هدف لعلها تحظى بنسمة ، ولكن ما تلبث كل هذه النباتات المتسلقة أن تتهاوى حينما تتحطم الساق الاصلية التي تتسلق عليها.

ان فشل عيسى في أن يكون في مستوى وعي اللحظة التاريخية هو الفشل الاساسي الذي يمر ظلاله على كل تجاربه الحضارية ، بل هو في الحقيقة منطلق لكل هذه التجارب ، فعيسى لم يفكر في الزواج من سلوى الا بعد أولى صدمات فشله التاريخي .. هذا الفشل الذي ترك عيسى ليغرق في دوامات الضرب على نغمة أيام زمان التي لن تعود ، وفي طوفانات المحاولات الفجة للنقد العام للاوضاع المصحوب بالسباب والشتائم والسخط بلا هدف كأبطال أوسبورن .. والازمة الطاحنة نفسيا واجتماعيا ... كل هذه الاشياء أحالت عيسى في آخر الامر الى برجوازي صغير سقط من منتصف الطريق أثناء مغامرته التسلقية للانفصال عن واقعه الطبقي والدخول في اخر .. الا أن هذا الفشل لم يبرز على سطح الاحداث بوضوح الا بعدما فوجيء عيسى ببيان الجيش في صباح ٢٣ يوليو و « لم يفهم معنى ما تلقفته أذناه باديء الامر ، ثم وثب من مجلسه ليحملق في الراديو وهو يلعق شفتيه » (ص ٤١) وبدأ « وجها جديدا من الحياة يسفر عن صفحته رويدا رويدا ، حافلا بالجدة والغرابة » (ص ٤٧) و « تراكمت الشكاوى في لجنة التطهير كالزبالة» (ص ٤٩) وأخذ « يندثر كالديناصور عملاق الاساطير البائدة ، وكالشاي الذي تحتسيه ، المقتلع من أرضه الطيبة في سيلان ليستقر آخر الامر في مجاري القاهرة » (ص ٦٥) .. غير ان الديناصور والشاي اندثرا بعد أن أدى كل منهما دوره ، ولكن الذي يعذب عيسى ويؤرقه هو احساسه الحاد بأنه لم يؤد دوره تماما « كيف يكون للحجر دور في المسرحية ، وللحشرة دور ، وللمحكوم عليه في الجبل دور ، وأنا لا دور لي » (ص ٨٥) ، وأنه أزيح فجأة عن واجهة الاحداث دون ان يتم دوره فيها فقد « دفنتنا الاحداث ونحن أحياء ، وما هذه الالام في الحقيقة الا أضغاث احلام تحترق في رأس ميت عفن » (ص ٨٤) .. ليس هذا لانه لم يبذل جهد طاقته للقيام بهذا الدور ، فقد اعتاد السجن والضرب ، ولكن لانه لم يفطن الى انهم « يسجنون ويضربون حقا ولكن الاخرين يتاجرون » (ص ٢٣) .. لم يفطن الى حقيقة دور الحزب الذي يعمل له، وأكتفى بالانغماس في شعارات الحزب الوطنية .. ذلك لان الاساس الطبقي له كبرجوازي صغير هو الذي يجعل سلطة الشعارات قوية عليه الى هذا الحد ، وهو الذي يفقده في نفس الوقت الوعي العميق بحقيقة حركة القوى الاجتماعية في واقعه ، حيث تسدل الشعارات البراقة الجوفاء أمام عينيه أستارها الكثيفة التي تحول دونه وبلوغ مرتبة الوعي العميق بحقيقة حركة الواقع في مجتمعه .

هكذا بدأ الفشل الحضاري بعد الفشل التاريخي وكأنعكاس له ينسج خيوطه بمهارة حول خطى عيسى ، ففشل في تجربة تأصيل الارستوقراطية في عائلته والصعود خطوة في السلم الطبقي ، بينما نجح حسن ــ الذي نجح على المستوى التاريخي أيضا ــ في أن يتزوج من سلوى... وسلوى بالذات وليس أي شخص اخر .. اذ أن العبرة هنا ليست في زواج حسن في حد ذاته ولكن فيما يوحي به زواجه من سلوى بالذات .. ثم عاد الفشل يتعقب خطى بطلنا في تجربته مع ريري..وفي تجربته مع الزواج .. وفي كل تجاربه الحضارية الاخرى .. وغرق في الخمر والجنس والقمار ، ومارس كل أساليب الهروب من الواقع ، غير انه وخلال كل هذه التجارب كان يلوح دائما بصيص من الامل في أنه لم ينته تماما .. وأن بأستطاعته ان يعاود المحاولة من جديد ، حتى يفسح لنفسه مكانا تحت سطح التاريخ ، ولكن ليس بنفس الطريقة التسلقية الضبابية السابقة ، بل عن طريق الوعي الحقيقي بحركة التاريخ وبتطور القوى الاجتماعية المحركة له ، هذا البصيص الذي كان يلوح دائما مفصحا عن وجود بعض القيم النظيفة في أعماق عيسى ، وعن توقه الى حياة لا يكون فيها كالاغوات ، بل يقوم فيها بدوره الحقيقي كانسان ، وهذا البصيص هو الذي يجعل نهاية الرواية محتملة الى حد ما .. بل يجعلها

النهاية الوحيدة التي تستطيع أن تنقذ عيسى من براثن الفشل التاريخي والحضاري في الوقت نفسه .

هذه النهاية التي تمثلت في ذلك الشاب الطويل العملاق الباسم، كالفكرة ، والذي يحمل في يده وردة بلون الدم .. لون الحياة .. والذي يهتم بكل شيء ويفكر في كل شيء ... بينما الملل يقتل عيسى ويتركه على « أريكة تحت تمثال سعد زغلول بينما أغلب الارائك خالية والليل راسخ كالابدية » (ص ١٩٤) ... وهذا التناقض الحاد بين صورة الشابين هو الذي ولد الامل عملاقا في أعماق عيسى ، وهو الذي دفعه في اللحظة الاخيرة للمضي وراء الشاب بخطى واسعة « تاركا وراء ظهره مجلسه الغارق في الوحدة والظلام » (ص ١٩٨) مسجلا بهذه النهاية امكانية البدء من جديد ، وزارعا الامل في دروب الحياة رغم الليل الراسخ كالابدية .

***

عبر هذه الرحلة الطويلة من قاع الفشل الحضاري الى سطح الحياة استطاع نجيب أن يقدم لنا رؤيته للواقع خلال السنوات السبع الاولى من خمسينات هذا القرن ، وأن يجسد لنا من خلال أزمة عيسى كل آلام هذا الجيل وأحلامه ، ذلك لان الشخصية هنا ـ وعيسى هو الشخصية الرئيسية التي تحاول الرواية تقديمها ـ ليست معادلا لفكرة أو لاحساس كما هو الحال في شخصيات شكسبير المسرحية (١٢) .. بل هي تلخيص لجيل بأكمله ، وتكثيف لكل عذابات هذا الجيل وقلقه وضياعه وعدم انتمائه الى فكرة معينة ازاء الظروف الضاغطة عليه .. وعدم الانتماء هذا هو اللعنة التي دار في فلكها عيسى وكل شباب هذا الجيل الذي تفتح وعيه على الذوبان في الصراع الوطني خلال جو من الديموقراطية النيابية ، ثم اذا بهذا الوعي يتمزق فجأة ليتركه وسط دياجير التخبط واللامعنى .. عقب التمزق العنيف الذي انتاب الاساس الذي كان يدور من خلاله هذا الوعي .. أعني الحرية .

ولا يقدم نجيب شخصيته الرئيسية هنا بنفس الاسلوب السردي القديم الذي تخلى عنه نجيب تماما في روايات هذه المرحلة الاخيرة ، بل يكشف جوهر الشخصية خلال تقديمه لها في عدة مواقف تأزمية متتالية انصهرت الشخصية في بوتقتها فنضحت بكل ما في أعماقها من أحاسيس وافكار ، ولهذا جاءت الشخصية كحصيلة لتفاعل مركباتها البيولوجية مع المركبات الحضارية المحيطة بها والتي تفرض وجودها بشكل أو بآخر خارج حدود هذه الشخصية ورغما عن ارادتها . ومن هذا التزاوج بين المركبات الفريزية الفطرية للشخصية وبين واقعها الاجتماعي استطاع نجيب ان يقدم لنا بوضوح هذه الشخصية الكثيفة الابعاد ، وان يغوص لمسافات عمقية كبيرة داخل جوهرها وان يفتح الرواية من خلالها على واحدة من أهم القضايا التي لم تنفتح عليها الرواية العربية من قبل (١٣) .. الا وهي قضية المثقف ، وتفاعله مع واقعه الاجتماعي باعتباره اكثر الناس وعيا بجذور هذا الواقع وبالتناقضات التي يتحرك من خلالها .. ووعي بطل نجيب محفوظ مختلف تماما عن وعي بطل هـ.ج. ويلز في « بلد العميان » وعن وعي بطل هنري ياربوس في « الجحيم » ذلك لان مأساة هؤلاء تنحت ملامحها من مجرد كونهم اكثر وعيا من غيرهم بالواقع .. ولكن مأساة الانسان العربي المثقف هي في عجزه ـ لفقدانه شرط الحرية ـ عن حل تناقضاته مع الواقع الذي يعي تماما أين سر الداء فيه ، فسعيد مهران كان يعرف تماما من هم أعداؤه الحقيقيون الذين عليه أن يحاربهم ولكنه فشل في حربهم لفقدانه شرط الحرية .. هذا الشرط الجوهري للحياة .. وكذلك عيسى الدباغ في « السمان والخريف » كان يمزقه عجزه ـ رغم وعيه الجزئي بالواقع ـ عن تغيير وجه هذا الواقع .. كما استطاع نجيب في الوقت نفسه ان يفتح الرواية من خلال شخصيته الرئيسية على كل التجارب التاريخية الخصبة التي مرت بوجدان الشعب المصري منذ حرب العصابات عام ١٩٥١ حتى ما بعد العدوان الثلاثي عام ٥٦ ـ ١٩٥٧ ، وهذا الانفتاح على كل هذه التجارب هو الذي يموضع الرواية كأثر أدبي داخل معطيات الوجدان القومي ويمنحها فرصة التفاعل مع مشاكله التاريخية والحضارية، كما أنه في الوقت نفسه يعطي الرواية دلالتها الاجتماعية الحقيقية، ذلك لان عزل الرواية عن الواقع التاريخي والحضاري الذي صدرت عنه يقع بنا في مهاوي التفسيرات الوجودية التي وقع فيها رجاء النقاش (١٤) وادوار الخراط (١٥) .

فاذا كان عيسى هو الصورة الواضحة التي قدمتها تلك اللوحة الفنية الرائعة فان الاحداث التاريخية ، والخلفية الفلسفية للحوار ، والتجارب الذاتية ذات الدلالات الاجتماعية العميقة هي التي شكلت قماش والوان هذه اللوحة ، وهي التي كفلت لها تكاملا تشكيليا في المساحات والالوان وفي تمازجهما معا ، وهي التي جعلت عيسى بحق بطل الفترة الراهنة ، ذلك لانه مما لا شك فيه أن لكل فترة بطلها، فكما كان البطل الملحمي هو المعبر الحقيقي عن وجدان المجتمعات الرعوية والاقطاعية ، وكان البطل العصامي هو المعبر الصادق عن وجدان البرجوازية في صعودها ، فان البطل اللامنتمي هو شهادة على تفسخ العلاقات الحضارية في ظل مجتمع تكون اجهزة الحكم فيه بناء علويا للبرجوازية الكبيرة . ويمكننا ان نضيف الى هذا أن العصر الحاضر للتشابك والتعقيد الذي انتابه لا يمكن ان يفرض بطلا بعينه وبنفس الصورة النمطية القديمة ، ولكن الافضل هو القول بأن كل مجتمع يفرض على الكاتب في حدود علاقاته الحضارية وفي حدود نوعية الاطار الفلسفي الذي يرى من خلاله الكاتب هذه العلاقات ـ بطلا معينا ، وعيسى هو البطل النمطي لهذه الفترة ، فاذا كان سعيد مهران هو الصرخة المدوية والمفتقدة في الوقت نفسه ، فان عيسى هو الملل الرازح المعشش في تلافيف الواقع والذي تمكن نجيب خلاله من صياغة كل ما في الواقع من أحداث . وقد خاض نجيب مع بطله كل هذه التجارب بروح شكية واضحة ارتوت من الخلفية الثقافية للبطل ومن الفهم العميق الواعي لحقيقة التناقضات التي يتحرك الواقع من خلالها .. لهذا نرى أن خوض عيسى لكافة هذه التجارب الحياتية التي عاشها كان مجرد رحلات تجريبية للعثور على وجهه الحقيقي وهذا هو السبب في أن الروح الديكارتية قد وسمت هذه التجارب بطابعها الواضح.

وعيسى هنا ـ كسعيد مهران في « اللص والكلاب » ـ هو الشخصية التي تستقطب كل الاحداث .. كل انتباهنا .. وكل انتباه الكاتب أيضا .. ان أهم الاحداث التاريخية التي عاشتها بلادنا ـ العدوان الثلاثي ـ لا يقدمه نجيب الا من خلال أنديّاحه في وجدان بطلنا وانعكاسه عليه، ومن خلال معايشته الجزئية والفردية جدا له .. ذلك لان الذي يهمنا ليس الحدث التاريخي في حد ذاته ـ فنجيب محفوظ ليس مؤرخا بأي حال ـ ولكن انعكاسات ذلك الحدث على وجدان بطلنا ومدى مساهمتها في انقاذه من براثن الاحاسيس الحاد باللاانتماء وبالعزلة وبالغربة.

ولا يمكن أن ننكر أن نجيب محفوظ كان يحب بطله هنا كما في « اللص والكلاب » .. يمشي معه برفق وحنان ، ليرى كل الاشياء من وجهة نظره ، حتى في اللحظات التي تتعارض فيها هذه الرؤية مع الواقع الموضوعي .. فهو ليس مسؤولا عن أن يقول لنا ـ على حد تعبير

ـ التتمة على الصفحة ٦٢ ـ

(١٢) من السهل أن نجد تجسيدا حسيا أو انفعاليا لاغلب شخصيات شكسبير المسرحية ، فعطيل يجسد الغيرة ، بينما يجسد شيلوك البخل، ويتقمص الحسد مكبث و ...الخ.

(١٣) لم يسبق أن حدث هذا بعمق في انتاج الكتاب المصريين، ولكنه عولج في كتابات الدكتور سهيل ادريس ومطاع صفدي وعبدالسلام العجيلي واخرين .

(١٤) راجع مقاله بعنوان «الواقعية الوجودية في السمان والخريف»، الاداب ، مارس ١٩٦٣.

(١٥) راجع مقاله بعنوان « عالم نجيب محفوظ » ، المجلة ، يناير ١٩٦٣ .

بعد العاصفة

مسرحية شعرية

بقلم حسن النجمي

المكان : صومعة تشرف على الصحراء يتسلل من شقوق بابها الخشبي ضوء خافت ، ولا تحوي من المتاع اكثر من طاولة صغيرة عليها شمعة ماثلة ..

الزمان : ٨٥٠ ق.م.

الاشخاص :

الناسك الاول .

الناسك الثاني .

الرحالة .

(المشهد الاول)

الوقت : الصباح .

الناسك الاول : (وهو يحدق الى الصحراء الممتدة عبر باب الصومعة المفتوح) للصحاري

الف وعي وقرار

عرف السر وملّه ،

دار في الصمت المؤله ،

وثوى في قلب غار ..

الناسك الثاني : (مؤمنا بصوت خافت)

ولأن الرملَ أدرى

بحكايات الدهور ،

بالمصير

عاش مخذول العروق

مارد الضحكة ساخر

من نفايات عصور

ومنائـر

ربضت حيرى على وجه الطريق ..

(تسود فترة صمت يقطعها الناسك الاول قائلا بمرارة وكأنه يسترجع ذكرى حزينة)

الناسك الاول : عندما احببت مره

أن ارى وجه المدينه

حين يجلوه الصباح

لمحت عيني سفينه

عبثت فيها الرياح

وتعالى الف صوت :

« لم يعد لي غير موتي »

لقد يحفر قبره !

الناسك الثاني : مدن العالم قبر والقرى وجه كئيب

صبحها كالليل قفر مد ظفرا ونيوب .

((المشهد الثاني))

الوقت : قبيل الظهر .

الناسك الاول : (صارخا بعصبية بعد ساعات التأمل التي

« الى سامي سلوم »

انقضت) .

بعد لم تولد حقيقه

في بساتين ظنوني ،

بعد في مرجة صدري

صور العالم تجري

كحريقه ..

والسؤال

« اي سر حدثت عنه الرمال

ما ترى قال الصباح ؟ »

لم يزل بعد سؤالا

واحتمالا

يملأ .. الرعب .. طريقه . .

الناسك الثاني : (وكأنما لفتت نظرة كلمة « رعب » يجرسها)

هو رعب

ثار في سورة يأسه ،

اله الاوثان مره ،

عبد الاشياء فتره

وهذي يوما فقالا :

« هو رب »

وغدا يكبر حلمه ،

يهب الرب الوجودا ،

يمسك الافق بزنده

وبحمده

يثقل الارض سجودا ..

واذا يغريه وهمه

يسحق الرب الجديدا

يتهادى فوق شمسه ،

يتعايا : « هو حب »

وهو رعب

لم يؤله غير نفسه !!

((المشهد الثالث))

الوقت : بعد الظهر .. رياح في الخارج .

الناسك الاول : (وهو ينقر باصابعه على ركبته بعصبية)

الف الاشياء كانا ..

الناسك الثاني : (مقاطعا بخشونة)

كيف كانا ؟

الناسك الاول : (وكأنه لم يسمعه)

كان في حلم ضبابي جريح

كان في الليل وحيدا

سابحا في كل ريح

يتملاه وجودا

حائر الدورة مجهد
ما به غير دخان
وزمان
ضم في اخيلة الخلق المكانا ..
(يتوقف برهة .. ثم يبدأ الكلام بسرعة كانــه يصف شيئا يشاهده)
كان يهوى ، يشتهي خلق مثاله
وجرى الشك بباله :
« قد يتيها
من يرى الله شبيها ! »
فاستهانــا
صب في الصلصال نارا
وحنينـا ..
قال : « شيئًا
مثل امواج حيارى »
قال : « طينا !! »
الناسك الثاني : (بصوت اجوف وكانه لم يفهم ما قيل)
همست في اذني ريح الشمال
وهي تجري والهه :
« كانت الارض سرابا
ورؤى الانسان غيم ..
كان في الانفس وهم
وشظايا امنيات تائهه
عندما زحزح شيطان صغير
قمقما ضم دخان الآلهه » ..
الناسك الاول : (وهو ينقر باصبعه على الحصير وكأنه مل الكلام)
آله او غير آله
بعده الانسان تائه
يلد اليوم خرافه
ثم يذروها عصافه
يزدريها الافق ..
الناسك الثاني : (مؤمنا ، وكأنه يقرر حقيقته)
وهو طير قلق
حين يأتي الليل يبكي ، يتخوف
يتفلسف
ثم يمضي ، يغمس المنقار في صبح التوافه ..

« المشهد الرابع »

الوقت : المساء وقد ازداد هبوب الرياح في الخارج
الناسك الاول : (وهو يحدق الى شقوق الباب)
عندما تغرق في الصمت الشفاه
تبتدي كل صلاه
ويرى الكون رتيبا ،
تبصر النور العجيبا
فكرة تنشق عن طفل اله !
الناسك الثاني : (بصوت هادى وكأنه يورد تعليلا صادقــا لكل شيء)
في السكون
يتولــه
كل ما كان سديما
وباعماق الجنون
تركل الارض النجوما
تتأله ..
الناسك الاول : كل عتمه   شاهدت مولد نجمه
الناسك الثاني : كانت الاعين تحسب   انها سر مغيب
الناسك الاول : كل فكرة   ابد يفتح عينيه وجمره
الناسك الثاني : ربما تحرق دارا   ربما تهدي حيارى!
الناسك الاول : الثواني   طفلة تلعب او ام تعاني
الناسك الثاني : او صدى ضربات معــول   صارخات : « سوف ترحل »
الناسك الاول : وهم ..
الناسك الثاني : (مقاطعا بسرعة)
طفل غبي   سئم الدرب مجونه
يتلهى بقصيده
وبمرأه
او دمى تغوي جنونه ..
(تهيمن على الاثنين فترة صمت يقطعها الناسك الاول قائلا بصوت خاو)
الناسك الاول : شد « اوليس » القلوعا
نحو آفاق فسيحه
ثــم عادا
باكاذيب قبيحه ،
بروايــه
لم تجد بدءا ولم تخلق نهايه !
الناسك الثاني : (باشمئزاز وقرف شديدين)
زمرة « الاولمب » او طار كهانه
تركز البند على ذل السجود ..
ليس في غير الوجود
آله يحصد امجاد مهانه !

« المشهد الخامس »

الوقت: قرابة منتصف الليل.. العاصفة في الخارج.
الناسك الاول : (بصوت رقيق تشيع الحسرة في ثناياه)
كم تمنى الطفل فيــا   لــو برجليه جناح
لــو بعينيه مليــا   حدق الجاني ـ الصباح..
الناسك الثاني : وانا .. كنت اود   لو سخا الليل بكلمه
لو ازاح الستر رعد   او هذت اضواء نجمه !
الناسك الاول : (بضيق وعصبيه)
مؤلم الا تنال الامنيات
الناسك الثاني : (بتردد)
سيد الكل الممات ..
الناسك الاول : (معلقا على الكلمة)
الممات
رحلة تبلـي العظاما   فــي دياجير كتيبه
وحيوات يتامــى   عبــر آباد رتيبه ..
الناسك الثاني : هو عدم   هو نسخ الممكنات
الناسك الاول : هو وهم   وغد لا بد آت
الناسك الثاني : (وكأنه يميل الى التسليم والاقتناع)
الذي اخشاه ان تمضي العصور
وانا قبضة رمل
ما بها عرق يثور
او هوى يهفو لظل
الناسك الاول : (بلهجة المؤمن بما يقول)
في موات الرمل شوق
وباعماق الرماد
وحكايات معاد
الف غاد
ورؤى تدنو وخلق ..
الناسك الثاني : (بثورة وكانه ندم على ميله للتسليم برأي

رفيقه)
كذب .. لا يشعر الرمل ولا يدري الرماد
ليس من موت معاد
وكـلانـا
كالزمان
لم يكن يوما ولا ضمته اشداق المكان ..
(تسمع طرقات على الباب فيمسك الناسك الثاني عن الكلام متسائلا) .
الناسك الثاني : اهي الريح اللعينة ام اماني السجين ؟
الناسك الاول : (بلا مبالاة) .
هي طرقات لعين تاه عن درب المدينه .
(يتوجه الناسك الثاني الى الباب ويفتحه فيندفع منه الرحالة)
الرحالة : (بسخرية وهو يتفحص الصومعة بعينيه المتعبتين)
يالها قبرا لايواء الضيوف ضم ميتين وشمعه
وتهاويم طيوف ورؤى آه ودمعه !!
الناسك الثاني : (برقة وهو يحدق في وجهه)
لك ان تبقى هنا حتى الصباح
الرحالة : (وهو يرمقه بترفع)
او الى ان يلقف الصمت الرياح ..

((المشهد السادس))

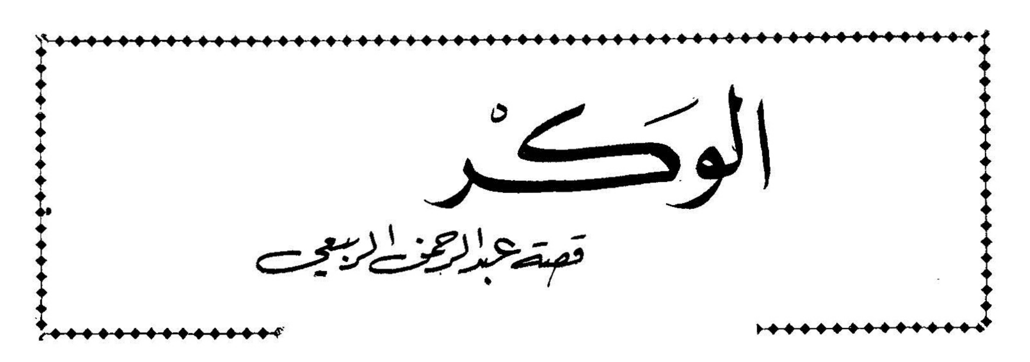
الوقت : الثانية صباحا
الرحالة : (بصوت خافت ، مكلما نفسه)
قلت للريح الصفيقه عندما مرت بقربي :
« نحن طير يـا رفيقـه هارب من كـل درب
يعشق العالـم صوتـا يتعالـى كالنبـاح
ويرى فـي الصمت موتا وانفتاحات جـراح »
(بتوقف قليلا ويعتدل في جلسته)
اي جدوى مـن كفاح عبر صحراء عقيـم ؟
(يخرج من خرجه باطية خمر يرشف منها بشراهة دون ان يعير الناسكين اي اهتمام)
عندما املأ كأسي بالحميم يتجلى في عيوني
الف شكل للنعيم واري وجه اليقين ..
الناسك الاول : (بدهشة)
اليقين ؟!
الرحالة : (باشمئزاز دون ان يلتفت اليه)
ذلك المسخ اللعين !
الناسك الثاني : ما تقول ؟
الرحالة : (بأناة وهو يحدق الى وجهه)
كان في صدري منه بعض نبتات تميل
تملأ الافق بخـورا وترى ما يستحيل ..
الناسك الاول : ثم ماذا ؟!
الرحالة : (بحزن)
اقبل الليل الطويل بعد احلام النهار
(رجمت برهة ويتابع بمرارة)
لم تعد تجدي العقول في وجود من غبار ..
(تهيمن على الجميع فترة صمت يقطعها الناسك الاول مستفهما)
الناسك الاول : ايها الجواب قل لي كيف خلقت الدنى ؟
الناسك الثاني : (بسرعة)
أبها بغض السنى ام تعاني الهـم مثلي ؟
الرحالة : (وهو ينظر اليهما ساخرا)
مثلما خلفتماها
قلب ام تعبث الشهوات فيه
وأبا يسلم للذبح بنيه
وميادين صراع
تعصف الذؤبان فيها والافاعي ..
الناسك الاول : (بفرح وشماته وهو يفرك كفيه)
والآناسي ؟
الرحالة : (وهو يضحك بخبث)
ناسكا يغرق خيبه ملأت معبـد قلبـه
بالاغاني وكـأس تفرغ العتمة من مجدب دربـه
الناسك الثاني : (بالم صادق)
واذن بعدهم ..
الرحالة : (بجفاف)
زورق يسبح في لحم امراه
وبحيرات ضياع
ساهم يغزل خيطان الشراع
او يغني للنجوم المطفاه ..
(بعد فترة يقضيها الرحالة في تفكير عميق)
كدت يومـا اتنسك ابتغي غـيـر دنايـا
عندما قالت«احبك» ثم صارت لسوايـا
ولان الحب زهـره نبتت بين الجليـد
ولان الكـون خاو كوريـدي
سرت اشتات اماني تشتهي كـل مكان
تزدري كل وجود ..
الناسك الاول : (بسخرية)
عبث الا تكونا غير جواب وضيع
الرحالة : (وهو يشير الى ما حوله)
وهباء كل كون حائر الخطو مروع ...

((المشهد السابع))

الوقت : الرابعة صباحا
الرحالة : (مشيرا الى الشمعة وهي تلفظ اخر انفاسها)
هي خفقات وتذهب لهوى المجهول غصبا
وكأن لم تـك كوكب شق للاعين دربـا !!
الناسك الاول : (ببطء كأنه يزن كلماته)
حسبها كانت بطولة وجدت في الكون غارا
الناسك الثاني : (مضيفا بسرعة)
ولدت فيه انتصارا ووضت عنه رجوله !
الرحالة : (وهو يشد على كل كلمة)
عبر صحراء البطولة خمرة تغري الحيارى
مومس تقتـل غيله وجهـالات سكـارى
(يتوقف برهة ويتابع بثورة)
كلهم يا انت قطعان ذليله
وجبـان
سار يستسقي الرمالا
كي يقالا :
« كان شيا » عندما يمضي الزمان ..
الناسك الثاني : (بحزن)
واذن نحن غوايات رياح في مدى ينضح عقما
دونما زند معيد يصفع الافـق ويدمى !
الناسك الاول : ويعود
ليرى الريشة في لهف الجناح
ويجليه معمى ؟..
الرحالة : (بخشونة وضيق صدر)
اغلقا النافذة السوداء في وجه الصباح
واحضنا في لهب العتمة صدر العنكبوت

فالذي املتما ما كان يوما
والذي ترقبه الاعين في كهف يموت ..
(تسود فترة صمت طويلة يقطعها الناسك الثاني وهو يهمس بألم وحزن)
الناسك الثاني : في دمي يهدر نهر
من اباطيل ونور
وباعماقي قفر
واهازيج قفير
ونسائم
حركت زنبقة في جنب قبر
يا لعمر
عيش صخبا وسكون
وتهاويل ظنون
وابتهالات حمائم ..
الرحالة : (بيأس ، وكانه لم يسمعه)
من انا ؟ زمجر صوت — من ورا القبر ضعيف
نغمة تاهت وصمت — وخيالات حروف
وتعلات وطفل — ساخر من كل ضوء
عبر عينيه بطل — سأم من كل شيء ..
الناسك الاول : (مستنكرا)
كيف يأتيه السأم — من برجايه جناح
من له الكون متاح — ولكفيه القمم ؟!
الرحالة : (بجفاء)
كيف يغريه الصباح
من بعينيه ظلم
وكآبة
وحكايات رتابه
من زوايا صومعه
كيفما سار يراها
تنقل الخطو معه ؟!
(يصمت الجميع وتسيطر عليهم كآبة موحشة ، وفجأة تصمت العاصفة في الخارج ويتسلل ضوء شاحب من شقوق الباب)
الناسك الثاني : (بفرح وهو يشير الى الباب)
ضاع صخب العاصفه — في سدى الليل البعيد
واتتنا واجفه — نسمة الفجر الجديد !
الرحالة : (بسخرية)
ضاع الا في صدور — في مداها تزعق
الف دنيا من دهور — شمسها لا تشرق ..
الناسك الاول : (متسائلا بصوت خافت)
اترى ننعتق
من هوى السجن الكبير ؟
الناسك الثاني : (بانكسار)
كيف ذا والافق — بعد مخذول المصير
ضاع فيه الشفق — وثوى بين القبور
الرحالة : (بحزم ، وهو يحمل خرجه ويتوجه الى الباب)
ليس للنسر الضرير — موعد يرجوه او منطلق
تنتهي الدنيا ويبقى القلق — جاثما فوق الصدور ..
(ستار)

قطر — **حسن النجمي**



هي امرأة فاتنة وانا مهدم جائع ، شعرها مكور كتاج سومري وانا واحد من اتباع قصرها الملكي العامر ، ادور امامها بالكؤوس والالحان ، سمعا وطاعة يا مولاتي ، يا فاتنة قواد مملكتنا المترامية الاطراف ، تيجاننا وعروشنا بين يديك ، قلوبنا ورؤوسنا قربان لعينيك ، رحمة بقتلانا يا اميرتنا الحبيبة .

هي امرأة فاتنة تطل على عالمي خلال عينين قد غرقتا في ظلال جفنين ناعسين تتوسطان قمرا طريا ، تهلان على ظلامي فتتركانني ضائعا وحزينا حكاياتي تورث الصداع واعيش على وهم يائس مشتهيا ازاحة الخصلة المنطرحة على جبينها الصغير ليخلو امامي الميدان .

كانت تتكىء على جدار املس رصاصي وترمي نظراتها الاسرة في زاوية من قاعة عرض الصور الكبيرة ، تحيطها الصور والالوان فتبدو الحي الوحيد بينها . اما دماء الرسامين واعصابهم المعلقة على الجدران فكانت تبدو قرابين رخيصة امام اله صلف مغرور .

بقيت انقر باصابعي على الجدار ولي قدمان كقدمي تمثال ، اقتنص هذه اللحظات العابرة من عمر يتآكل ويبلى ووجهها الثمين يشدني كقيد قاس ، هيكلي الطويل معلق على صليب عينيها ، ادفع ببسمة ثقيلة الى شفتي المزمومتين وهي ببشرتها اللبنية تهملني كل الاهمال .

هي امرأة فاتنة جدا ، دارت بعينيها واسقطتهما على التافه من الاشياء . اما عندي فكانت تحولهما مسرعة ، وبعد برهة من الطوفان المجهول اوقفتهما واستقرتا على لوحة مقابلة متناسية انساني العميق ، انساني الذي يعطي خلاصة لكل تعب رجال مدينتنا المغمورة وكل ليالي الخمرة والتسكع والثرثرة واحلام المجد والنساء والهتاف ، انساني الذي ينتحب خجلا عندما يجد كفه فارغة كقلب خلي ويضحك بعد ذلك بخيبة وحرقة ويصفق بيديه صارخا : الخمرة هي مجدي الضائع .

دنوت منها ، زحزحت التمثال ، وسألتها بجهد عن اسم واحدة من اللوحات فأجابت بكبرياء جبل : اسمها مكتوب تحتها .

اللعنة عليها وعلى والديها ، ان هذا صفعة وليس جوابا !

وانصرفت .

هذه البرجوازية اللعينة تهملني هكذا ! انا جنكيز خان الفاتح المظلم، انا البدوي في طباعي لم تؤثر في اخلاق المدينة ولا طلاء العصر ، بدائية الصحراء في عنادي وصراحتي وكأنني ترجلت عن جملي قبل لحظات ، ما بالي وقد تسمرت امامها باهتا ساذجا كقروي يدخل المدينة اول مرة، يجثم فوق فمه المتهدل سرب من الذباب الكسول ؟!

مضيت ..

طرقات حذائي في رأسي وفي طريقي بعض الصبية يمارسون لعبة بطولة ومغامرة تعلموها من افلام السينما الامريكية ، وكان نادي الموظفين فاتحا ابوابه لاستقبالي وامثالي ، ودخلته ، فانا موظف حكومي ولي مرتب شهري واضبارة مليئة بالعقوبات ، انه تاريخ غير مشرف كما في العرف الذي اتفق عليه اهل مدينتنا ، ووجدت النادي غاصا بموائد السكارى والمقامرين . اما رأسي فكان غاصا بذلك الوجه المترف ، الوجه الذي لم تلفحه شمس ولم يعتصره الم ، بتلك العينين المشرقتين ، العينان الواسعتان كالدنيا هذه في نظر الاغبياء ، وكرعت المزيد من العرق الابيض الرخيص ، فانا مدمن كؤوس وليل ونساء وحكايات حزينة ، ثم نهضت احمل رأسا من الرصاص وغادرت النادي وعدت اليها .

الصبية الذين كانوا يمارسون لعبة بطولة هتفوا ورائي : سكران، سكران ، الكثير من رواد المعرض تهامسوا عند دخولي : سكران ، سكران، انها كلمات لم تعد تثير في نفسي شيئا ، فلقد سمعتها مرارا حتى فقدت وقعها .

واقتربت منها وهي في مكانها لا تتزحزح كنخلة من نخيل مدينتنا الكثير ، وعندما رأتني تظاهرت بتحسين وضع ساعتها ، انني جبان امام النساء ، هذه حقيقة لا انكرها ، ولكن بقدح واحد ارجع كل نساء الارض الى مكانهن الحقيقي هناك تحت اقدام الرجال ، هؤلاء العمالقة اصحاب الجباه الصلبة المشحونة بالدم والحرارة ، العمالقة الذين فتحوا مدننا واسقطوا عروشا وممالك .

قلت لها :

ــ انت جميلة كالبدر .

هذه عبارة حفظتها من الكتب لكثرة تكرارها ، فاشاحت عني بوجهها وتابعت :

ــ لم اشاهد من هي اروع منك .

عند هذا داهمتني بعينيها فارتجفت ، خفت غضبها .

هي امرأة فاتنة وانا اسيرها ، قلت لنفسي : لا املك ما اخسره ، هذه الكلمات ادعوها حكمة العمر وهي سبب اندفاعي في امور قد تبدو لبعضهم مرعبة ومخيفة ، فجمعت اوصالي وتابعت :

ــ لك عينان تساويان هذه المدينة كلها .

ــ لم اعرفك من قبل ! الا تحمل قليلا من الحياء ؟!

انه صوتها جاءني بعد طول انتظار كلحن من الالحان التي اهلتها روعتها لان تخلد على مر الازمان ، واحسست بانني اوغل في ضياعي وحزني ، وانقذني رفيف قبضة الشعر على جبينها الوردي ، وتنفست عميقا وقلت :

ــ تكلمي المزيد ، دعيني اسمعك فلصوتك نغمة ربيعية تضيع امام روعتها كل موسيقى بيتهوفن وشوبرت .

وضجرت مني ولكني لم اضجر .

ــ لا تتهربي مني ، وجهك هذا اعرفه ، حملته معي سنين طويلة ، وكان سلواي في ليالي الوحشة والجفاف .

وابتسمت من كلماتي ، وانارت الدنيا برأسي ، طردت ذلك الطائر الاسود من تجويفه ، وردت علي :

ــ لم اشاهد مجنونا مثلك !

ــ لا املك ما اخسره .

ــ سانادي الاخرين ليطردوك .

ــ انا على استعداد لمصارعة مئة من هؤلاء الرجال العجاف .

وضحكت ، ثم قالت :

ــ لم تشرب كثيرا ؟!

ــ انني جريح .

ــ قل ما مقصدك ؟

ــ لا اقصد شيئا معينا ، دعيني بجانبك بعض الوقت ، لدي طرائف كثيرة سأسمعك البعض منها .

ــ انني مشغولة بهذا المعرض !

ــ دعيني ابحر في عينيك ، اقذف بشباكي واتوسد مقود سفينتي

الحبيبة وانعم بالصحو والشمس .
ـ ربما تفرق ...
ـ انني اجيد العوم .
ـ لقد حيرتني !
ـ احب عينيك .
ـ ارجوك ان تتركني بسلام ..
ـ افهميني قليلا ، انني رسام مثل هؤلاء الذين تقفين ملكة على اعمالهم الان ، عالي خطوط والوان ، مقفل لا يهمني الاخرون ، لا التزم قضية ولا احمل رسالة ، اسكر ليل نهار ، ترعبني الايام القادمة واسخر مما مضى بي من ايام ، ابعثر حكاياتي في الدروب والحانات ، عشت حكايات حب خائبة وبكيت ليالي طويلة شوقا لحديث امرأة ، واليوم رسوت امامك بكل حرماني .
ـ وماذا يهمني من امرك ؟!
ـ اريد ان ارسمك هذا بعض ما اريده ، سأخلدك بفرشاة مهملة لم تمر على غير وجوه الشحاذين والسكارى ، ولن يخلدك مثلها كل اموال ابيك .
ـ الخلود ! يا للسخف ! لازلت تعيش هذه التبريرات المضحكة !
بماذا يفيدني خلودك هذا ؟ انني اعيش حياة واحدة ، وباموال ابي ازور لبنان الساحر كل عام واشتري ما اشتهيه لكني لا استطيع ان اشتري حذاء رخيصا بكل رسومك .
ـ انت مثل الاخرين ، لقد اوقفوك في عالمهم ، هذه مقاييسهم التافهة لازالوا يتوارثون السخف والبلادة تماما كما يتوارثون المال والعقار، رسومي الرائعة ... دمي .. اعصابي .. صرخة الادانة لحياة متحجرة ذبيحة .. رسومي عالمي .. صيحتي .. خلاصي وسط الزيف .
ـ لا تسمعني المزيد من فلسفتك ، انتم مجانين ، كل من يضع لونا على ورقة يصرخ هذه الصرخات المقلوبة ، لن تنتظر ان تكون مثل ـ فان كوخ ـ مثلا اتعرف كيف عاش ؟ ان حياة خدم بيتنا افضل من حياته ، يجب ان تكون واقعيا اكثر .
ـ انت لا تعيشين .
ـ وهل انت الذي تعيش ؟! على كل حال تعال غدا لبيتنا ، سانتظرك هناك حتى ترسمني ، هيا اكتب عنواني .
ـ انني اعرفه .. وداعا .
ـ مع السلامة .
... وفي جيبي المتهدل دسست يدا مرتجفة وانصرفت .
تعال غدا لبيتنا ! الصعلوكة ابنة الصعلوك لا زالت تامر ! من تتصورني ؟! سأذلها يوما .. احبها بالم جارح ..
... وفي اليوم التالي كنت اطرق بابها .
ـ انا محمود الرسام ، جئت ارسم صورة لسلمى ، لقد طلبت هي ذلك مني البارحة .
ـ تفضل .
ثم قادتني الخادمة واصابعي تقبض على حقيبتي المكدسة بانابيب الزيت وتفوح مني رائحة التربنتين وزيت الكتان هذه الرائحة التي اصبحت عطري المألوف ، واستقبلني في بيتهم فصل ربيعي غير ذلك المقرف الذي خلفته ورائي في الشارع .
ولم يطل بي الوقت عندما جاءتني بفستانها الوردي ، امرأة فاتنة جدا جدا ، جاءني الاله الرحيم بغيومه المطرة وسخائه .
ـ صباح الخير يا سلمى .
ـ صباح الورد يا ....
ـ محمود .
ـ العفو ايها الجريء ، لكن كيف عرفت اسمي انت ؟!
ـ انني اعرفه .
ثم ضحكت .
هي رائعة ناعمة عاشت في دلال وامتلأ بين جدران هذا البيت الفخم ، لولاها لكان قفرا مثل ايامي ، وسألتني بترفع ارستقراطي :

ـ اتريد ان تبدأ الان ؟ لقد اخبرت بابا عنك البارحة ، قلت له بان رساما اعجب بوجهي واراد ان يرسمني .
ـ ساودع في صورتك كل تجاربي المدخرة وكل ما في فرشاتي من ثورة وارادة .
ـ انت منفعل دوما يا محمود ! لا داعي لكل هذا ، حاول ان تكون اعتياديا ، الامور لا تستحق كل هذه المعاناة .
ـ هذا انا يا سلمى .
ـ سناناقشك في هذا الموضوع يوما، اما الان فساعرفك على بابا اولا.
وجاء معها بعد لحظات ، كان اصلع ويحصد شاربيه فيبدو صالحا لصورة كاريكاتورية عنوانها الحصاد .
ـ اهلا بالفنان ، اريدك ان ترسمها جيدا ، تذكر بانها عزيزتي ووحيدتي ولا املك في الدنيا غيرها ، حاول ان ترسمها باعتناء وسادفع لك اي ثمن تريده .
وضحكت ، قلت له :
ـ لا اريد ثمنا عن عملي ، انا على استعداد لدفع مرتبي الشهري مقابل جلوسها امامي ، اذا ما اعجبت بوجه ايها العم فاني ارسمه باي ثمن كان .
ـ حسنا ، اعمل ، سانصرف عنكما الان .
وجلست قبالتي ، جلست ملهمتي بذلك الوجه الذي اشقاني طويلا منتظرة وضع ملامحها على قطعة قماش قفراء ستشب حياة بعد لحظات ، وظلت ملامحها اسيرة فني ، ملقاة تحت حمايتي ، انا الذي عاش في اظلم بؤس ، وابتسمت لي واحسست بطعم ابتسامتها ينفذ الى اعماقي الخاوية ، لمن هذه المخلوقة الجميلة ؟ من يصهرها بين ذراعيه كل ليلة ؟ من يلتقط شفتيها ورقتي الورد ؟ من .... ؟ اما عني فهي بعيدة جدا ، ببيتها وحياتها ، بعيدة بشعرها الكستنائي الهائم كقصيدة حب حزينة ، وسالتها :
ـ هل كنت نائمة ؟
ـ نعم ، كيف عرفت ؟
ـ انه شعرك .
ـ سأصففه الان .
ـ لا ، اتركيه هكذا ففيه همجية اسطورية .
واخرجت محتويات حقيبتي .
ـ سارسمك على هذا الحجم .
ـ اليس كبيرا ؟
ـ اريد ميدانا اوسع للصراع مع وجهك .
وابتسمت فاتنتي من جديد ، ثم دفعت بيدها الصغيرة لتسند رأسها اما في الاخرى فكانت تقبض على خصلة تحاول الهزيمة .
ـ هذا وضع مناسب ، سارسمك عليه ، حسنا لا تتحركي ، حدقي في تلك الزاوية ، نعم ، هناك ، تجاه صورة والدك .
وفعلت ما اريده واخذت امزج الواني ، وعندما رفعت بصري لاضع اول لون على القماش ذهلت من هذا الصفاء العجيب في وجهها وعجزت عن ايجاد وصف مناسب له ، ان الواني كالحة وليس بينها هذا اللون الغريب ، هذا اللون الحي الحبيب لا يمكنني ان استخرجه من بين كومة من الانابيب المحشوة بعجينة ميتة ، واجتاح عيني الذاهلتين ضباب كثيف، انني عاجز عن التقاط هذا اللون ، والقيت بالفرشاة .
ـ الا ترسم ؟
وبقيت في خشوعي وتابعت السؤال :
ـ ما بالك ؟ هل انت مريض ؟
ـ وجهك ، وجهك يا سلمى .
ـ ما به ؟
ـ يحيرني .
ـ هل انت مجنون يا محمود ؟!
ـ نعم مجنون بهذه الترتيلة الرائعة .
ـ انت تحيرني دوما !

وأفقت من صمتي .

ــ احيرك دوما ؟! وهل تعرفينني قبل هذا ؟!

ــ كيف لا اعرفك ؟

ــ حدثيني هل شعرت بوجودي يوما ؟

ــ لقد كنت اراقبك دوما بدافع الفضول وانت تخطر في دربنا وعيناك شاخصتان في الفيوم وهذا الصمت على وجهك ولم اسمعك يوما ما تكلم واحدا من الناس حتى تصورت صمتك بلادة مزمنة ، لكني وجدتك من النوع الذي لا يمكن للانسان ان يمر به مرورا عابرا فكانت بدايتي معك هي الرغبة في معرفة سرك وعرفت عنك بعد هذا كل الذي اريده حتى حكايتك مع منى .

ــ لقد انتهت هذه الحكاية في وقتها .

ــ اعرف بانها باعتك .

ــ لا تذكريني بهذه البغي المتاجرة بقلبها وجسدها .

ــ حسنا ، على كل حال ان صفحاتك مع النساء سوداء واية واحدة لا تقرب عالمك .. اذكر بانني ضحكت منك ذات ليلة فبينما كنت اتامل ظلام الشارع ولمحتك تترنح وتهذي ، انت نسيج خاص يا محمود لم يشترك فيه الاخرون .

ــ اواه يا سلمى ، انني املك نفسي ، هذا كل شيء ..

ــ اتعرف بانني عاملتك بجفاء في اول حديث لي معك ، عرفت بان هذا الحديث سيكون بداية مأساة طويلة ولكنك كلمتني رغما عني ولا ادري كيف تم كل هذا ! عندما كنت المح وجهك الغائم كنت اقول لنفسي: سيكون لي شأن مع هذا الوجه ، انني اشتهيك بعمق ، اريدك يا محمود ، لا تلو عنقك هكذا ، فانا بكامل عقلي ، اقترب ، انتزعني من هذا التردد الطويل ، احملني الى عالمك وجنونك ، دع الحمامة المذعورة تحتمي .

هي امرأة فاتنة ، انا مهدم جائع ، وذهلت ، هل اصدق هذه البرجوازية اللعينة ؟! لكني لا املك ما اخسره ، ضائع وحزين أماتني من قبل حب امرأة رخيصة ، وسلمى هي خلاصي من تلك الصفعات ، واحتويتها بذراعي الثقيلتين واستسلمت لي ، انفاسها تتلاحق ، انفاسي تتلاحق ، نعدو وكأننا في ذروة سباق ، سباق هدفه مجهول للمتبارين ، البحار المغترب يجد الشاطىء والامان وقناني الخمرة المعتقة ، وداعا يا ليالي الحرقة والاختناق ، وداعا يا جوعي المزمن ، شفتاها ورقتا الورد ترتجفان من حمى انفاسي ، حنوت عليهما ، اخذتهما الي ، امتصصت رحيقهما ، يا له من رحيق سحري من نور القمر ، وانطرحت بجانبها ، رأسها على صدري وهي كحيوان اليف دافىء ، ترقد بريئة بجانبي ، تقبل جانب عنقي وتطبقني بقوة ، انها لي ، حبيبتي الرائعة ، اواه يا سلمى الحبيبة ها هنا مثواك الاول والاخير .

ــ سوف يرانا ابوك .

ــ لا تهتم ، لقد خرج ، سمعت وقع خطواته وهو يغادر البيت ، قل لي هل تواصل المجيء الي ؟

ــ ان عجزت قدماي ساتيك على يدي كما يقول المغني .

وضحكنا معا ، وشعرت بارتجاج صدرها البكر من انطلاقة الضحكة وشعرت بنبض قلبها البطي ، كانت قريبة مني كقلبي .

ــ وان انتهت الصورة ؟

ــ سنجد عذرا اخر .

آه ايتها العزيزة ! لقد ذقت شفاها كثيرة من قبل ، لكني لم اذق مثيلا لشفتيك .

واستسلمت لهذا الميلاد الجديد ، اعطيتها رأسي ثم اطلقت كل ما ادخرته من صلاة ..

* * *

... ومنذ ذلك اليوم بدأت اتنفس بسهولة ولذة وقد اشرقت الواني الكالحة ..

انني حي .

العراق (الناصرية)　　　　عبد الرحمن الربيعي

مشكلتان في عروض الشعر الحر

بقلم عبد الجبار عباس

في كلمة سابقة (١) قلت عن القوانين العروضية الجديدة التي استقرأتها السيدة نازك الملائكة من تطبيق نظام الخليل على الشعر الحر: انها قوانين يستطيع أي باحث تمكن من العروض ورزق الحس الموسيقي الجيد أن يستقرئها لانها ليست نتاج الفطرة فحسب كما كانت القوانين القديمة ، وانما تستند الى عروض الخليل أيضا . وكنت أعني بهذا الحكم السريع ان أي دراسة عروضية للشعر الحر تنطلق من قوانين الخليل لا بد ان تنتهي الى ذات النتائج التي انتهت اليها نازك في استقرائها ، ذلك لان الاستقراء العروضي لاي نمط من انماط التعبير الموزون قل أن يخضع للاحكام الذوقية المتباينة ما دام يتخذ من عروض الخليل المتكامل أساسا يبني عليه احكامه التطبيقية . ويترتب على هذا ان احكام العروض لا تعرف موقفا وسطا بين الصواب والغلط ، فبيت الشعر أو الشطر اما ان يكون جاريا على عروض الخليل واما ان يكون نابيا عنه خارجا عليه . واذا جاز التشبيه في هذا المجال قلنا ان تفعيلات العروض أشبه ما تكون برموز الارقام المجهولة في مسائل الجبر والرياضيات ، فأنت مهما استخدمت من رموز لتلك الارقام المجهولة وأية الطرق سلكت لحلها ، لا بد منته الى نتيجة ما . وهذه النتيجة اما ان تكون صحيحة مماثلة للنتائج التي انتهت اليها الطرق التي استخدمت رموزا مختلفة ، واما ان تكون نتيجة مغلوطة تستلزم اعادة النظر في اسلوب الحل لا في نوع الرمز الذي اخترته للكمية المجهولة ، فانما الرمز هنا مجرد رقم ميت لا قيمة له في ذاته .. كذلك تفعيلات العروض، فهي مجرد رموز للقيم الموسيقية تستوعبها وتدل عليها ، ونحن نستطيع الاستعاضة عنها برموز اخرى فشأنها شأن الالفاظ في اللغة التي هي رموز للموجودات والاشياء . اما القيم الموسيقية التي كانت التفعيلات رموزا لها فانها ستبقى على حالها . ونحن ملزمون في حالة الاستعاضة هذه ان نخلق رموزا جديدة تنطبق على تلك القيم وتفضي الى نظام متكامل كذلك الذي أفضت اليه الرموز الاولى ، تماما كما حدث حين انتهت رموز الجبر المختلفة الى نتيجة واحدة . واننا لنستطيع بالفعل ان نرمز لبعض القيم الموسيقية برمزين مختلفين ، كأن نستبدل (متفعلن) بـ (مفاعلن) و (مفاعيلن) بـ (مفاعلتن) و (مفعولن) بـ (مستفعل) وغيرها كثير .

لا شك أن النتيجة البسيطة لقولنا هذا ستكون في صالح استقراء نازك ، فهي باعتمادها قوانين العروض الخليلي أساسا للاستقراء وضعت احكامها داخل سياج محكم عال . فأي نقد لاستقرائها يعني بالضرورة نقدا لعروض الخليل ما دام الشعر الحر افادة مشروعة من العروض القديم . ولو أن احد الباحثين قام بنقد استقرائها لكانت النتيجة المنطقية لنقده احد امرين : اما ان يكون مخالفا لنازك في معظم احكامها او بعضها نتيجة عدم التزامه بالاساس النظري الذي نهض عليه استقراؤها (وهو ضرورة تطبيق قوانين الخليل) مما يؤدي بالضرورة الى نتائج متباينة، واما ان يتوصل الى ذات النتائج في حالة التزامه بجميع احكام العروض الخليلي. اما اذا التزمها واختلف مع نازك في شيء ، فلا بد ان يكون ذلك نتيجة خطأ وقع فيه أو وقعت فيه نازك او كلاهما ، لان القيم الموسيقية لها في لحظة معينة وجود واحد ينبغي على الباحث ادراكه وترميزه بأية لغة موسيقية يختارها . اما ان يكون كلاهما على صواب في خلافهما فأمر مستحيل ما دام النص ذا وجود واحد .

وفي ضوء هذا التصنيف الثنائي للدراسة العروضية نستطيع أن نرفض تلك الصيحات التي انطلقت تدعو الى التسيب وتتهم نازك بالتزمت والسلفية والرجعية (٢) .. نستطيع أن نرفضها لانها تفتقر الى الاساس النظري الذي تبنى عليه احكامها ، فلا هي تلتزم قوانين الخليل ، ولا تخلق قوانين تقابلها في الشمول والتكامل . اجل ، قد تكون نازك رجعية سلفية ، ولكنها في الاقل بررت استقراءها على اساس رصين يستند الى قوانين الخليل ، فأي اساس استند اليه الذين اتهموها بالرجعية ؟! وان المرء ليدهش حين يجد ان شاعرا كبيرا يمثل احدى ذرى الشعر العربي المعاصر كالدكتور خليل حاوي يتهم نازك بالتعسف وضيق النفسية ورجعيتها ويطلب منها ان تبرر معاييرها على اسس من فلسفة الايقاع وعلم الجمال . فأين هي فلسفة الايقاع في الشعر ؟ وكيف نطالب نازك بدراسة الشعر الحر على اساس رجراج لا نعي له نظاما متكاملا واضحا ؟ واذا كان طلب الدكتور حاوي يستمد مبرراته الوجيهة من ايمانه بأهمية الموسيقى والايقاع في الشعر الرمزي فهل يعني هذا ان ثمة تناقضا حادا بين قوانين الخليل والايقاع ، وان كل ما كتب من شعر يجري على قوانين الخليل خلو من الايقاع ؟ ولقد كنت أود مخلصا لو كتب لنا الدكتور حاوي دراسة تطبيقية عن فلسفة الايقاع وعلم الجمال في شعره هو في الاقل — وهو شعر جار على العروض ويسلم من اخطاء كثيرة — اذن لاستطاع القارىء ان يتخذ منها موقفا ما ويعقد بينها وبين عروض الخليل مقارنة قد تسلمه الى نتائج ايجابية جديدة (٣) .

واذن ، فنحن في دراستنا لمشكلتين من مشاكل العروض الجديد، وهما مشكلة الخلط بين التشكيلات المتباينة ومشكلة التشكيلات الخماسية والتساعية ، سوف نعطي اهتماما خاصا لثلاث دراسات رصينة انطلقت من عروض الخليل ذاته ، وهي دراسة السيدة نازك الملائكة في كتابها ، وبحث السيدة سلمى خضراء الجيوسي (بحر الرجز في شعرنا المعاصر) (٤) ، ونقد الدكتور عزالدين اسماعيل للعروض الجديد في كتاب نازك (٥) .

التشكيلات المتباينة

ان الحرية التي يبيحها تطبيق العروض للشاعر الجديد تنحصر في امكانية استخدامه عددا من التشكيلات المتماثلة على غير اسلوب الشطرين ذي الطول الثابت مع الالتزام بتشكيلة واحدة ثابتة تختم بها

---

(١) الاداب . حزيران ١٩٦٣ ص ٥١ .

(٢) راجع مجلة (شعر) عدد ٢٤ خريف ٩٦٣ وقارن بنقد كل من: عدنان بن ذريل ولويس عوض وعلي الحسيني وشريف الربيعي .

(٣) ينبغي ان نشير الى اننا نناقش رأي الدكتور حاوي من خلال المقابلة التي اجراها معه مندوب مجلة (الاحد) واقتبستها (الاداب) تموز ٩٦٣ . وقد اشار عبر المقابلة الى انه ناقش كتاب نازك في مناسبة سابقة . وهذا يسقط حقنا في اطلاق الحكم ، فربما كان في مقاله الاول ما ينقض رأينا ويجعلنا لا نصر عليه .

(٤) الاداب . نيسان ١٩٥٩ .

(٥) المجلة . العدد ٧٣ يناير ١٩٦٣ .

الاشطر . وهذا واضح في كتاب نازك .

ان لهذه الدعوة (الدعوة الى التزام تشكيلة ثابتة في نهايات الاشطر) مزايا ومآخذ .

اما المزايا فتنحصر في ان وحدة التشكيلة الاخيرة تحول دون الخلط بين بحور الشعر التي يمكن ان يقع بينها خلط بسبب الهفوات العروضية البسيطة ، كما هو الامر في (الرجز) وسهولة تحوله الى (السريع) او (الوافر) الى (الهزج) او (الكامل) الى (الرجز) ، فبدون توحد التشكيلة الاخيرة يصعب التمييز بين ما اذا كانت القصيدة منتسبة الى بحر أم الى بحر آخر . خذ هذا النص :

واخفض الطرف وابقي على (فاعلن)

صمتي المريب (مستفعلان)

غامضة لا اجيب (فاعلان)

لكن صوتا ساخرا في ألم (فاعلن)

منبعثا من قلب جرح الندم (فاعلن) .

فالى أي بحر تنتسب هذه القصيدة .. ألالى السريع كما تدل الاشطر المنتهية بـ «فاعلن» و «فاعلان» أم الى الرجز كما يدل الشطر الثاني الذي هو «مستفعلان» ؟ ولا شك ان الناقد العروضي سيعاني حيرة في نسبة القصيدة الى أحد البحرين ، وبدون التزام الشاعرة لتشكيلة نهائية واحدة يصعب علينا نسبة القصيدة الى الرجز او السريع . وليست المسألة مسألة تطبيق صارم لقوانين الخليل ، ولكن هذه القوانين تتبرر على أساس ذوقي أيضا ، فان أضرب السريع تشكل دائرة نغمية يفسدها دخول ضروب الرجز فيها . ولولا هذه الحقيقة لما قام الخليل بأفراد البحرين وتمييزهما ولعدهما بحرا واحدا .

ولنأخذ مثالا اخرا : هذه الاشطر التي طال حولها الجدل :

يا طائرا أضناه طول السفر

قلبي هنا في المطر

يرقب ما تأتي به الاسفار .

ان نازك ترى ان الشطر الثالث في هذه القطعة خارج على السريع الذي كان منه الشطران الاولان ، وانما هو من بحر الرجز لان «مفعولن» لا ترد في ضرب السريع على الاطلاق وانما هي مما يرد في الرجز بحسب قواعد العروض العربي.

وقد حاول الدكتور عز الدين اسماعيل جعل الشطر الثالث منسجما مع الشطرين بنسبة الاشطر جميعا الى الرجز . وقد كانت هذه المحاولة على حساب النص نفسه ، فقد افترض ان كلمة «السفر» وكلمة «المطر» مشكلتين بالكسر كي يمكن ان تكون «مستعلن» لا «فاعلن» هي التشكيلة الختامية للشطرين الاولين . وهذا هو معنى قولنا ان المناقشة العروضية لا يمكن ان تسلمنا الى احكام متباينة صحيحـــة كلها ، فان الدكتور اسماعيل لاحظ ـ كما يغلب على ظننا ـ ان الاشطر بشكلها الثابت لا يمكن نسبتها الى السريع ولا الى الرجز فتوهم وجود حركة على حرف الراء في كلمتي «السفر» و «المطر» كي يمكن نسبة الاشطر الى الرجز. والواقع ، ان ايمان الدكتور بأن (الشعر الجديد لا يستخدم الاوزان متنوعة التفعيلات لان وحدته التفعيلة) وهم ينقضه الواقع الموسيقي لان هناك قصائد لا تنتهي اشطرها الا بـ «فاعلن» أو «فاعلان» وهما تشكيلتان تردان في ضرب السريع بالرغم من ان الوحدة الموسيقية للقصيدة هي «مستفعلن» فالقصيدة بحكم التزامها ضربا للسريع تنتسب الى السريع لا الرجز ، وان تسمية القصيدة بأنها قصيدة من «مستفعلن» سيجعلنا في شك مما اذا كانت القصيدة تنتسب الى السريع أو الرجز ..واكتفي في هذا الصدد بالاستشهاد بهذه الاشطر :

يا أختنا المشبوحة الباكية

مستفعلن مستفعلن فاعلن

أطرافك الدامية

مستفعلن فاعلن

يقطرن في قلبي ويبكين فيه

مستفعلن مستفعلن فاعلان

حيث التقى الانسان والله والاموات والاحياء في شهقة

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

فان كون «مستفعلن» هي الوحدة الرئيسية هنا لم يحل دون انتساب القصيدة الى السريع بحكم التشكيلات الختامية للاشـطر .. تـلك التشكيلات التي تحدد الدائرة النغمية المتجانسة للقصيدة ، بحيث لو انك أقحمت الضرب «مستفعلان» وهو أمر جائز في رأي الدكتور، لاختلت موسيقى القصيدة وأصابها نشاز شنيع . والا ، فأي جمال في هذه النقلة من «فاعلن» الى «مستفعلان» :

واخفض الطرف وابقي على

صمتي المريب ؟!

فضلا عن ان (بعض نماذج الشعر الحر يقوم السطر فيها على تكرار اكثر من تفعيلة واحدة كقصيدة «بور سعيد» من شعر السياب) (٦) وقصيدة « في الليل » لبلند الحيدري .. وهذه النماذج على ندرتهـا لا يمكن الا ان نعتبرها من الشعر الحر لعدم التزامها بطول ثابت للاشطر. فباسم أي تفعيلة سنسمي هذين النموذجين ؟

ولكنا نسجل على التزام تشكيلة ختامية واحدة الملاحظات التالية:

(اولا) ما لاحظه الدكتور عز الدين اذ قال : (الالزام بصورة واحدة ثابتة للتفعيلة في نهاية كل سطر لا يضمن من الناحية الموسيقية الا نوعا من الايقاع الرتيب) وان هذه الرتابة لتتضح اكثر في القصائــد الحرة الطويلة ، ولا شك ان الشاعر راغب اشد الرغبة في التخلص من هذه الرتابة التي تورث السأم والملل .

(ثانيا) الاخلال بالقيم التعبيرية في القصيدة ، فان التزام تشكيلة ثابتة في نهايات الاشطر سيكون في الغالب على حساب القيم الجمالية التي قد يحققها التنويع في التشكيلة النهائية . خذ هذا المقطع :

أصيح بالخليج يا خليج (فعول)

يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى (فعل)

فيرجع الصدى (فعل)

كأنه النشيج (فعول)

يا خليج (فاعلان)

يا واهب المحار والردى (فعل)

اني اتساءل : لو ان الشاعر التزم تشكيلة ختامية واحدة أتراه كان قادرا على توصيل جمالية هذا النص الحافل بالموسيقى .. تلك الجمالية التي تكمن على وجه التحديد في التناغم والتصادي بـين «يا خليج» و « كأنه النشيج » وبين « الردى » و « الصدى » ؟ وما الذي يضمـن اننا سوف لن نمسخ هذه التعبيرية العالية في النص اذا الزمنا الشاعر بتشكيلة ختامية ثابتة ؟ ألم يقم الشعراء المحدثون بكسر نطاق اسـلوب الشطرين ليملكوا حرية اكبر في التعبير عن مشاعرهم بالاسلوب الاقرب الى طبيعة الانفعال ؟ ورب معترض يقول : ان الشاعر يستطيع ان يجمع بين قوانين العروض والحرية في التعبير كأن يقول : (يا واهب اللـؤلؤ والمحار والفناء) فيوحد بين ضروب الاشطر دون ان يتغير المعنى ؟ ومع ان رد هذا الاعتراض ليس موضعه هذه العجالة (٧) ، فواضح ان الشاعر ليس حريصا على توصيل المعنى المجرد مهما كان اسلوب التوصيل وانما هو حريص على ان يكون التوصيل في الفاظ معينة يختارها دون غيرها لما تنطوي عليه من ظلال وموسيقى لا توصل المعنى فحسب وانما تضيف اليه جمالا ادبيا موحيا ، فالشاعر هنا لا يريد توصيل معنى الموت المجرد بحيث تستوي لفظتا «الردى» و «الفناء» في توصيله ، وانما يقصــد لفظة «الردى» بالذات لما فيها من تدفق وقوة .

(ثالثا) ان التشابه بين القوافي كثيرا ما يقود الشاعر على غير وعي منه الى تشابه التشكيلات الختامية ، وهذا واضح تماما اذا قارنا بـين الاشطـر :

---

(٦) عبد الجبار داود البصري . المجلة . العدد ٧٧ ص ٥٦ .

(٧) سأناقش هذا الاعتراض بالتفصيل في مقال عن (المعنى فـي عمود الشعر العربي).

يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى
فيرجع الصدى (تنتهي بـ «فعل»)
يا واهب المحار والردى

وبالمثل بين الشطرين :

أصيح بالخليج يا خليج
كأنه النشيج (ينتهيان بـ «فعول»)

فان تشابه القوافي بين الاشطر هو الذي أدى بطريقة لا واعية الى تشابه التشكيلات الختامية . ومعنى هذا ان الشاعر بتنويعه للتشكيلات الختامية سيكسب قوافي مختلفة مما يؤدي الى تلوين موسيقاه واثرائها باللمسات الشعورية الموحية .

ولكن .. ما معنى هذا كله ؟ ألا نقع في تناقض غريب حين نؤكد على سلامة دعوة نازك عروضيا ثم نعود لمناقشتها وتسجيل المآخذ عليها ؟ وكيف يتفق هذا مع ايماننا بان المناقشة العروضية لا تؤدي الى نتائج مختلفة ؟

هذا هو ما نحاول دراسته الان . أن نكتشف مدى امكانية التوفيق بين القوانين العروضية باحكامها الثابتة وبين رغبة الشاعر في تنويع نهايات الاشطر . فاذا كان الشكل الجديد قد انبثق من قوانين الخليل ، فان ظهوره قد اقترن بمشكلات عروضية لم يكن لها وجود في الشكل القديم . فالضرب مثلا لم يكن مشكلة بالنسبة للشاعر القديم الذي كان التزامه بضرب واحد يتناسب تماما مع التزامه بطول ثابت للبيت. اما القصائد الحرة فقد كتبت بضروب متباينة دون ان يقصد اصحابها الخروج على قوانين الخليل . وربما كان بين هذا التنوع في الضروب وبين تنوع أطوال الاشطر علاقة خفية تقابل العلاقة بين وحدة الضرب ووحدة طول البيت في القصيدة القديمة . ان نازك على عمق ايمانها بقوانين الخليل وحرصها على تطبيقها في الشعر الحر خرجت عليها باستخدامها لتشكيلات ختامية مختلفة في مثل هذا النموذج من بحر الكامل :

أمس اصطحبناه الى لجج المياه «متفاعلان»
وهناك كسرناه بددناه في موج البحيره (متفاعلاتن)
لم نبق منه آهة لم نبق عبره (متفاعلاتن)
ولقد حسبنا اننا عدنا بمنجى من اذاه (متفاعلان)
ما عاد يلقي الحزن في بسماتنا (متفاعلن)

كما خرجت عليها حين انكرت على الشعراء استخدام «مستفعلان» في نهايات اشطر القصيدة الرجزية ثم استخدمت «متفاعلان» وهي نفس «مستفعلان» في الشطر الرابع من النص السابق ، ولا عبرة باختلاف البحر لان «متفاعلن» و «مستفعلن» تنتهيان كلتاهما بوتد مجموع.

فما هو القانون الذي يجب ان نحكمه في القصائد الحرة ؟ ان قانون الخليل كما لاحظنا قد يحول دون انطلاق الشاعر الموهوب في التعبير عن القيم الجمالية التي تسهم التشكيلات الختامية فيتوصيلها.

يقترح الدكتور عز الدين اسماعيل ان تكون القواعد الجديدة مشتقة من التجارب الشعرية نفسها . وهذا الاقتراح ينبغي ان يقدم حلا لمشكلة عدم تماثل القصائد الحرة في الشكل (ففي حين تتماثل موسيقىالقصائد التقليدية التي كتبت من بحر الكامل مثلا نجد لكل قصيدة جديدة من القصائد التي اسست على تفعيلة الكامل (متفاعلن) صورة موسيقية خاصة ووقعا خاصا) (8) ، فالتجارب الجديدة ليست موحدة الشكل حتى اذا كانت كلها من بحر واحد على عكس التجارب القديمة المنتمية الى ذلك البحر .. فهل معنى هذا اننا اذا سلمنا بصحة اقتراحالدكتور ملزمون بوضع قواعد موسيقية للبحر الواحد بقدر عدد القصائد الحرة المنتسبة الى ذلك البحر . أم ان عدم تماثل النماذج الجديدة لا يحول دون اكتشاف خطوط رئيسية بينها ؟

ولقد حاولت السيدة سلمى الجيوسي أن تمنح الشاعر الحرية في الجمع بين بعض التشكيلات المنتمية الى بحر الرجز . ولا شك ان لهذه المحاولة قيمتها ، ولكنها لا تتبرر على اساس العروض القديم ، فهو لا يبيح لنا الجمع بين خبرين مختلفين في قصيدة واحدة . وان الابيات التي استشهدت بها سلمى من ارجوزة ابن الهبارية لا قيمة لها هنا ، لاننا يجب ان ننظر اليها على انها ابيات مصرعة مستقلة لا على انها ابيات من قصيدة واحدة ثابتة الضرب ، والشعراء اجازوا تغيير ضرب كل بيت من ابيات الرجز لكنهم عوضوا عن ذلك بالمطابقة بين الشطرين ، فكأنهم أحسوا بنشاز التنقل الكيفي بين ضروب القصيدة الرجزية الواحدة ، فعوضوا عن ذلك بالتصريع لخلق مركز ثقل موسيقي جديد بدلا من الضرب . أما القصيدة الحرة فليس فيها شطران، فكيف سيعوض الشاعر الجديد عن وحدة الضرب ؟ وقد يكون في تكرار الضربين المختلفين بالتتابع ، كأن يجعل الشاعر التشكيلات الختامية لاشطره « فعول ـ فعل ـ فعول ـ فعل » ما يعوض عن التصريع. ولكن من الواضح ان الشعراء الجدد لا يلزمون انفسهم بمثل هذا التكرار المتتابع في الضروب .. ثم ان علينا ان نحدد الفرق الموسيقي بينتكرار «فعول ـ فعل» وبين تكرار «مستفعلان ـ فعل» وهل يجوز ان نبيح كلا التكرارين ؟

أحسب اننا لا مفر لنا من التضحية ببعض قواعد العروض كينمنح الشاعر فرصة اكبر للتنويع والتلوين . وهذا ما فعلته سلمى حينأباحت للشاعر الجديد ان يجمع بين «فعول» و «فعل» كضربين لقصيدة رجزية واحدة .. ورغم ان هذه الحرية التي تبيحها سلمى للشاعر الجديد لا تنسجم مع قانون وحدة الضرب في عروض الخليل، فانها تسبغ على موسيقى القصيدة ليونة نفتقدها في القصيدة ذات الضرب الثابت ، وتتيح للشاعر حرية اكبر في التعبير . وحقا ان التكرار وتوقع التكرار يتوقف عليه الايقاع ، واننا (عندما نقرأ او نصغي الى الشعر يقرأ علينا نتوقع ان تكون نهايات الاسطر متوائمة وداخلة ضمن الدائرة النغمية التي يجيزها بحر ما ، حتى لا يحدث عندنا صدمة في الاحساس الموسيقي الذي يتوقع دائما أنغاما ايقاعية منسجمة) (9) ولكن ..هذه الحرية التي تبيحها سلمى ، ما حدودها ؟ وما قانونها ؟

ان تشكيلات الرجز التي اباحتها سلمى هي : « فعول ـ فعل » « فعولن ـ فعل » « مفاعلان ـ فعول » « مفتعلاتن ـ مستفعلاتن » « مفاعل ـ مستفعلن » « مستفعلاتن ـ فعولن » « فعولن ـ مفاعلن ـ مفتعلن » . ولا شك ان هذه التشكيلات نتاج الذائقة الفنية المرهفةعند سلمى ، ولكننا نتساءل : أليس أقرب الى اليسر والمرونة ان نرفضالجمع بين « مفتعلاتن » و «مستفعلاتن» لقصر الاولى بالنسبة للثانية مما يؤدي الى ارهاق في النطق عند الانتقال من شطر « مفتعلاتن » الى شطر «مستفعلاتن» ولا فرق بين ان تكون القراءة صائتة أو صامتة فان « ما تطالعهالعين تسمعهالاذن بواسطةالفكر وان لميكن هناكصوتمسموع» (10)، بينما يزول هذا الارهاق اذا حدث العكس فانتقلنا من «فعول» مثلا الى «فعل» ؟ ولنقارن بين هذين النموذجين :

النموذج الاول : (أود لو اطل من اسرة التلال ـ لالمح القمر ـ يخوض بينضفتيك يزرعالظلال ـ ويملأ السلال ـ بالماء والاسماك والزهر).

النموذج الثاني : (ما أجمل السمر ـ يا يقظة الاحلام في اغفاءة النهر ـ تفتحت أرواحنا ملء الظلام) . ان النموذج الاول أجمل وأيسر من النموذج الثاني . وذلك لخفة الانتقال من «فعول» الى «فعل» وصعوبته من «فعل» في النموذج الثاني الى «مستفعلان» مرة واحدة . وقد يعمد شاعر النموذج الثاني بوعي أو بدونه الى تلافي هذه النقلة المفاجئة فيضيف الى الاشطر السابقة قوله : (واستيقظت كف الغرام ـ تنث في قلوبنا الخدر) فيعود بنا الى قانون التكرار وتتابع توقع التكرار الذي اشارت اليه سلمى ، ويخفف من ثقل الانتقال بتبديده عن طريق تكراره فتصبح العلاقة الجديدة « مستفعلان ـ مستفعلان » بعد انكانت

(8) المجلة ـ العدد 73 يناير 963 .

(9) الاداب ـ نيسان 959 (بحر الرجز في شعرنا المعاصر) .

(10) كرومبي ـ قواعد النقد الادبي ص 16 .

« فعل ــ مستفعلان » ، ولكن النموذج الاول يظل أيسر وأجمل للسبب الذيذكرت .

وعلى هذا الاساس ، أرى ان نبيح للشاعر الجديد ما يلي :

أ ــ استخدام التشكيلات الختامية المنتمية الى بحر واحد.

ب ــ جعل التشكيلة الختامية الاولى اطول التشكيلات التي يختم بها الشاعر أشطره .

جـ ــ استخدام تشكيلات ختامية اخرى أقصر منها بالتتابع على ان يكررها وفق قاعدة التكرار وتوقع التكرار .

وقد اتضح مما تقدم ان التطبيق الصارم لقانون وحدة الضرب في الشعر الحر قد يحول دون أن يفيد الشاعر الموهوب من الموسيقى الى ابعد الحدود الممكنة ، كما ان اطلاق الحرية للشاعر في استخدامضروب البحر كيفما اتفق لا يسلمنا الى غير التسيب والفوضى ، سيما لدى اولئك الذين لا زالوا يجهلون قيمة الموسيقى في الشعر . وما دامالشعراء الجدد قاطبة يكتبون الشعر بتشكيلات ختامية متباينة ، فلا بأس من منحهم هذه الحرية في الحدود الذوقية التي سلفت ..

التشكيلات الخماسية والتساعية

لاحظت السيدة نازك الملائكة في الفصل الخاص بهذه المشكلة ان اسلوب الشطرين لم يكن يعرف بيتا مكونا بشطريه من خمس تفعيلات أو سبع أو تسع. والتزاما بالمنهج الذي وضعته في استقراء عروض الشعر الحر لم تبح للشاعر الجديد ان يكتب شطرا مكونا من خمس تفعيلات أو تسع . وقد بررت هذا الالزام بأن ثقل التفعيلات التسعياتي من ناحيتين اولاهما ان العرب لم يكتبوا شطرا مدورا اطول من ثماني تفعيلات ، وثانيهما ان الرقم تسعة هو نفسه شنيع الوقع في السمع كالرقم خمسة تماما.

ان كلا التعليلين يحتملان النقد : فليس الشاعر الجديد ملزما بأن يعرض عن كتابة شطر من خمس تفعيلات أو تسع لمجرد ان العرب لم يكتبوا بيتا منهما . ان العرب لم يكتبوا بيتا من تفعيلة واحدة كما لاحظ الدكتور عز الدين ، ومع ذلك كتب الشاعر الجديد شطرا من تفعيلة واحدة ولم تنكر السيدة نازك عليه فعلته هذه (١١) ، فهذا وجه.

(١١) يلزم التنبيه الى خطأ قول الدكتور عز الدين (اننا لا نعرف بيتا من الشعر التقليدي يتكون شطراه معا من تفعيلتين) لان العروض العربي يبيح (النهك) وهو حذف ثلثي البيت ، وقد مثلوا له بقولهم :

دهر غدر ساء وشر
فما رعى عهد الكبر

أما الوجه الاخر .. فلا ندري اين هي الشناعة في الرقم تسعة او الرقم خمسة ؟ وحتى لو كان الرقم تسعة شنيعا حقا ، ففي أي البحور يكون شنيعا وفي أيها يكون جميلا مقبولا ؟ أيصح تعميم الحكم بحيث نمنع كتابة شطر مكون من تسع تفعيلات او خمس تفعيلات في جميع البحور ؟

اعتقد ان السيدة نازك نفسها كانت تحس بان تعميم هذا الحكم امر بعيد عن الصواب . ولذلك ختمت بحثها في المشكلة قائلة: (اما السبب في كون العددين خمسة وتسعة لا يردان في الشعر العربيفلعله يحتاج الى دراسة للمقاطع تكشف السر فيه) فكأنها كانت تحس بان المشكلة لم تنته بعد . واعود فاكرر ان ايماننا بان عروض الشعر الحر كان انبثاقا من اسلوب الشطرين لا ينبغي ان يحول دون ممارسة اشكال عروضية جديدة لم يكن لها وجود في السابق ، بشرط ان تقترن هذه الاشكال بتبرير نظري وجيه يدعم وجودها . ولا خوف بعد ذلك من ان تكون هذه الاشكال غير موجودة في الشكل القديم .

يبدو أن علينا ان نصنف البحور الصافية ونكتشف ما اذا كان الرقم تسعة أو خمسة شنيعا في اشطرها أم لا . ولا بد ان نلاحظ ان الوحدة الموسيقية في كل من الكامل والرجز والرمل تتكون من مقطعين : « متفاعلن : متفا ــ علن » « مستفعلن : مستف ــ علن » (فاعلاتن : فاعلا ــ تن) بينما نجد ان الوحدة الموسيقية في كل من المتقارب والخبب والمتدارك لا تتكون من مقطعين . وينبني على هذا جواز تكرار التفعيلة في الكامل والوافر والرجز الى أي عدد يقبله الذوق ويتطلبه المعنى بغض النظر عن كون العدد زوجيا او فرديا ، ولست أحس أي ثقل أو نشاز في قول الشاعر المكون من تسع تفعيلات من بحر الكامل :

(لن يستحيل دمي الى مصل كذبت كذبت جروني الى الساحات عروني اسلخوا عني شعار الجامعة) (١٢)

أو خمس تفعيلات من الكامل : (تاريخه ورم فقاعات يطيرها الصبي على هواه) .

أو في قول الشاعر : (ان يرجع ابنها يديه مفلتية أيما أثر) خمس تفعيلات من الرجز .

أو في قول الشاعر : فانا كاتبها المهووس لا اعلمه ما جاء فيها) خمس تفعيلات من الرمل .

أو في قول الاخر : (كلما غمغم وانساب على مخدعك الورديهمس) خمس تفعيلات من الرمل .

(وارتمى ظل غريب اللون في عينيك باللهفة يرسو) خمس تفعيلات من الرمل .

اما في المتقارب والمتدارك والخبب ، فيبدو ان قصر التفعيلة نفسها يستلزم استخدامها الى جوار تفعيلة مماثلة أخرى . ولهذا يستحب فيهذه البحور ورود التشكيلات زوجية ويستكره ورودها مفردة .

قارن بين الاشطر في كل نموذج من النماذج الاتية :

النموذج الاول :

سجا الليل الا عواء بعيد « اربع تفعيلات »
سجا الليل الا عواء بعيد يضج « خمس تفعيلات »
صباح الغد المخملي الجميل « اربع تفعيلات »
صباح الغد المخملي « ثلاث تفعيلات »

النموذج الثاني :

يا ليل الصب متى غده « اربع تفعيلات »
يا ليل الصب متى غده يأتي « خمس تفعيلات »
من قال أتى « تفعيلتان »
من قال سيرجع لي « ثلاث تفعيلات »

(١٢) اننا لا نستطيع تقسيم هذا الشطر الى قسمين كما فعلت نازك في شطر خليل خوري ، وحتى لو استطعنا فان ذلك يسيء الىجمال الشطر الذي يكتسب جماليته من تدفقه وتلاحم اشطره بما يوحي بجو الضجر والارهاق الذي يحاول الشاعر تجسيده .

النموذج الثالث :

حبنا لم يعد ملكنا وحدنا « أربع تفعيلات »

حبنا لم يعد ملكنا وحدنا في الهوى « خمس تفعيلات »

عندما انزلوني سمعت الرياح « اربع تفعيلات »

يا لها ليلة لست تصحين من نومها « خمس تفعيلات »

تجد ان الاشطر ذات التفعيلات الزوجية في النماذج الثلاثة أجمل من الاشطر ذات التفعيلات الفردية . ولو أوغلنا في التفاصيل نجد هذا النموذج من شعر نازك :

وكنا نسميه دون ارتياب طريق الامل « ست تفعيلات »

فما لشذاه أفل « ثلاث تفعيلات »

وفي لحظة عاد يدعى طريق الملل « خمس تفعيلات »

ان الشطر الاول يريحنا لانه يدفعنا الى ممارسة فعالية صوتية كاملة بتكرار « فعولن » ست مرات ، بينما نجد ان الشطر الثاني يرهقنا لانه يدفعنا الى ممارسة فعالية صوتية ناقصة تكتمل بأضافة « فعولن » أخرى أو تستوي بحذف « فعولن » ، وبالمثل ، فان الشطر الثالث متعب ممل لانه يرغمنا على الاستمرار في فعالية صوتية كملت في نهاية التفعيلة الرابعة ، وان الشطر ليكون أجمل لو قالت الشاعرة :

وفي لحظة عاد يدعى الطريق طريق الملل

أو لو قالت مثلا : (وفي لحظة عاد درب الملل) . ولا شك ان نازك كشاعرة مرهفة كانت تحس بهذا الذي اقول عندما جعلت الشطر الواحد من القسم الاول من قصيدة (ثلاث أغنيات شيوعية) مكونا من اربع تفعيلات أو ست تفعيلات .

يقول الدكتور ابراهيم انيس : (في المتقارب : تتخذ « فعولن » التي تقع في اخر البيت صورا عدة ، ففي بعض القصائد نراها «فعولن» وفي البعض الاخر نراها « فعول » واحيانا نجدها «فعو» فقط ..واكثر هذه الاقسام شيوعا واحبها الى الشعراء هو الوزن الاتي: فعولن+فعولن + فعولن + فعو) (١٣) . ومعنى هذا ان ورود ضرب المتقارب فيمعظم النماذج القديمة ضربا مقصورا او محذوفا يؤكد ما ذهبنا اليه فالشاعر القديم كان يستثقل الحرف الاخير او الحرفين الاخيرين من «فعولن » الاخير ، فكيف بأضافة « فعولن » خامسة ؟! ولو عدنا الى الشعرالعربي القديم وجدنا نماذج مقبولة منالكامل والرجز والوافر بأشكالها المجزوءة وغير المجزوءة مما يدل على عدم التفات الى زوجية التفعيلات او فرديتها في الشطر الواحد من هذه البحور ، بينما يندر ان تجد نموذجا من مجزوء المتقارب ، ومعظم تجارب المتقارب غير مجزوءة .

واذن ، فهذه المشكلة ينبغي ان تطرح على انها مشكلة تفعيلات زوجية أو فردية ، لا على انها مشكلة تشكيلات خماسية وتساعية. وقد اتضح من النماذج خطأ موقف نازك حين انكرت على الشعراء استخدام هاتين التشكيلتين عموما ، كما ان رأي الدكتور عز الدين القائل بجواز استعمال أي عدد من التفعيلات في جميع البحور مجانب للصواب هو الاخر . ولا شك ان الاكثار من امثلة الشعر الحر في البحور الستة سيرسخ هذا الفارق ويصوب حكمنا .

وبعد : فارجو أن يغفر لي القارىء ما يمكن ان اكون وقعت فيه من اخطاء في موضوع كالعروض لا ازعم اني وقفت على جميعتفاصيله. ولا بد من التنويه بجهود السيدتين نازك الملائكة وسلمى خضراء والتقدم بجزيل الشكر الى الدكتور عز الدين اسماعيل ، لاهتمامهم بعروضالشعر الحر في وقت ظن فيه الشعراء والنقاد ان هذا العروض بالبساطة التي يكتفي ازاءها المرء باطلاق حكم مرتجل سريع ، فالقوا بأنفسهم فياحضان الراحة والكسل .

الحلة — عبد الجبار عباس

(١٣) ابراهيم انيس . موسيقى الشعر ص ٨٤ .

علواني .. مرثية صديق

ـ ١ ـ

بباب الكهف قنديل ضئيل النور
يشد اليه قلب الارض ، يسكب صوته بحديثها المسحور
فتزحف نحوه شجرا ووديانا
تسير اليه موجا صاخبا وموانئا زرقا وشطآنا
تسير اليه ـ ان ضحكت ـ خلال النور
وتحت عباءة الظلمات ان جاعت
ودارت ريحها موتا وأحزانا ..
ويسكب صوته وغناءه بحليبها الصافي
يعكره ، تغص به حلوق صغارها ،
يمشون تحت بيارق العشرين
وتحت بيارق العشرين أعبر بحرها للكهف سكرانا
تصلصل في يدي الكاسات بالاحلام واللقمة
فتذهلني عن الخبر الغريب الطعم حين يغوص في الآلام
ترج الريح صمت الكهف ، يلمع بارق ،
عينان تلتمعان في الظلمة
وتوقظني على عينين ترتعشان .. تبتعدان
بريقهما بيارق عامي العشرين
وشيء من خلال الصمت شد لصدره صدري وخاصرني
جدائل شعره شوك يغوص .. يغوص في قلبي
خلال الصدر ، يشرب من دمي ، فتصلصل
الاثقال في الاقدام
وتوقظني على عينين ترتعشان .. تنطفئان
دخانهما ملامح عامي السبعين
ملامح عامي السبعين تصرعني .. وتصرع في فمي الكلمات

ـ ٢ ـ

سأطرح معطفي الثلجي في الساحة
وأخرج من طوايا الصدر تفاحة
أقسمها على الاطفال يوم العيد ،
أضمد في طوايا النفس حبل كمنجتي الزرقاء
وأطلق ضحكة جحوية الاصداء
أقول : الي يا أطفال .. سوف أقص عن جنية حمقاء
اليَّ اليَّ يا أطفال .. سوف أضاحك الاحجار
والاشجار لو داعبت حبل كمنجتي الزرقاء
فيلتفون .. أهتف : « كان في الميدان
كرسي ونافورة
يجيء اثنان كل ظهيرة في الظل يبتردان ،
ينكمشان تحت الماء
صبي كنت أعرفه وجنية
ليسقي الطير في أعماقه ، ويعل خمر شبابه
من شعرها المبتل ، يفترقان كل مساء
يجوع الطير في أعماقه ، يفتر ، يصبح ليله شمسا ونافورة

وذات ظهيرة .. أواه يا أطفال
وكان الطفل يشرب خمره من شعرها المجدول
فقالت : كيف يحمل صدرك الاطيار ؟!
وشقت صدره فأجاءها البلبل
على منقاره أغنية بدمائه تعول
يساقطها على أثوابها ويطير ملهوفا الى الظلمات
وكان الطفل مرميا تسيل دماؤه .. أواه يا أطفال
أريد الان بعض الماء قبل نهاية القصة
فاني ظامىء .. أواه يا أطفال »
فنادى واحد منهم :

ولكن أنت يا عماه
يداك الان تنتفضان .. أنت تمزق الاوتار ...
أتيت أضاحك الاطفال يوم العيد
ولكني نسيت سبيله .. فرميت فوق الصخر وجه كمنجتي الزرقاء

وقلت : الان .. معذرة ..
سأترك هذه الساحة
سألبس معطفي الثلجي ، أترك بين أيديكم رفات كمنجتي الزرقاء

ـ ٣ ـ

يسير الجسر تحت عباءة الظلمات بين قناطر الاصوات
يسيل الماء في القرميد
يهوي قطرة قطرة
فيجري صوته المجنون يخمش أوجه الجدران
ونحن اثنان تحت قناطر الاصوات يرتعشان

تدوس حوافر الاصوات وجهينا فيرتعدان
ونجم خلفنا ألقى على الجدران ظلينا
أدرنا وجهنا للنجم ، نادينا
وغنينا ليبدو الخوف بين مقاطع الالفاظ
فمال الصوت وارتعشت مقاطعه على الاحجار
أدرت الوجه نحو الظل .. لم أشهد سوى ظلي
ونحو النجم .. فانسدلتعلى عيني جدائل شعرهالاسود
وسار الصمت تحت ردائه الليلي
بين قناطر الاصوات ...

— ٤ —

قطار مجهد العربات معتل
ومركبة وراء مراكب في الضوء تنسل
تلوح الاوجه الصماء من بلورها المطفأ
وقلبي ضائع في القيظ مركبة بلا مرفأ
انادي الراكبين الصم فوق مقاعد الاحزان
لعلّ الزائر الموعود يسمعني فيفتر
يلوح لي ، يهز الي منديلا فتسقط حولي الامطار ..

— ٥ —

حبيبي .. وجهك المنقوش في الظلماء يفتر
أحس به ولست أراك
لست أراك
وعطرك سابح طميا ووديانا
أحس به ولست أراك
لست أراك
وصوتك راعش الايقاع في قلبي
أحس به ولست أراك
لست أراك
ورعشة بسمة تهتز في شفتيك
أحس به ولست أراك
لست أراك
حبيبي .. عد .. ولو طيرا من الشباك
ولو طيفا .. ولكن .. عد مع الشمس ...

القاهرة — **محمد عفيفي مطر**

يوميات تبحث عن عنوان

بقلم محمد عبد الله الشفقي

محمد عبد الله الشفقي

النافورة .. والسلم .. والشباب الضائع

ميدان أسبانيا بروما

في ميدان أسبانيا جلست كالمسحور أكثر من ساعة . أن أجلس أكثر من ساعة في مكان واحد بروما معناه أنني مشدود اليه مثلما تكون ابرة البوصلة مشدودة الى الشمال . ذلك أن وقتي في روما قصير لا يتسع للوقوف والتريث . ولكنني تلكأت عند ميدان أسبانيا وجلست على أرضه دون أن أعبأ بالساعات ، ودون أن أهتم بالاشياء التي لم أرها بعد وعلي أن اراها .

ميدان أسبانيا . اسم موسيقي جميل ، وبخاصة كلمة اسبانيا ، وما تحمله من ذكرى عزيزة جلبتها معي من مايوركا وبرشلونه . هذا هو السلم العريض المتعدد الدرجات .. السلم المشهور الذي يظهر في معظم الصور التي تعرض لجوانب الحياة في روما . على درجاته جلس شيللي أو كيتس ـ لا اكاد اذكر ايهما على وجه التحديد . من يدري .. ربما جلس الاثنان هنا .

ذهبت اليه في الظهيرة .. وحدي .. عدت اليه متلصصا بعد ان زرته في المرة الاولى مع جمع من رفاقنا في السفر . كانوا يهرولون، يرون كل شيء بسرعة ، يقولون : حسن .. هذا اذن ميدان أسبانيا .. ما شاء الله .. ولكن هيا بنا لنرى الكوليزيوم .. ولا تنسوا يا جماعة نافورة التمنيات .. الخ .. الخ ..

تمردت .. قررت أن أحج الى ميدان أسبانيا وحدي ، أن أجلس هناك حتى أشبع ، ولاضح بوجبات أخرى شهية في سبيل وجبة كهذه. القناعة كنز لا يفنى ، وعملية الفرجة ليست عملية رمرمة ، وليست الشطارة أن أرى كل شيء ، المسألة ليست مسألة قوائم ، وانما مسألة هضم و ستيعاب وتأثر ، وقد يغني القليل عن الكثير .

أين أجلس ؟ أوه .. لا حرج .. على درجات السلم ، أو على الارض، أو على حافة النافورة . لن يهتم بك أحد ، الكل هنا على سجيته. أهو حي لاتيني في ايطاليا ؟ ربما كان هذا صحيحا ! على السلم الشاهق البياض ، على السلم العريض المتشعب المتعدد الدرجات تجلس فتيات ساهمات ، يرتدين ملابس داكنة ويتركن شعورهن مرسلة ويلبس بعضهن نظارات ، يجلسن في اهمال ولامبالاة وتفكير عميق ، ربما في لا شيء . ويجلس شبان منفوشو الشعر ، يجلسون أيضا في عدم اكتراث .

ابتعدت عن هذه المظاهرة اللاتينية وجلست على حافة النافورة. انها نافورة مستطيلة تكاد تشبه قاربا أسطوريا . والزمن قد أكل من بعض جوانب القارب ولكن المسؤولين عنه رمموه بالاسمنت ، فبدا غير منسجم مع عراقة المادة الاولى التي كانت في يوم من الايام شاهقة البياض . والماء يسيل من الجوانب الضعيفة في القارب الاسطوري وينسكب في حوض كبير يحف بهذا القارب ، وحول الحوض سياج دائري ، وأنا أجلس فوق هذا السياج ، ولكني أجد نفسي وسط جمع من الناس ، من مختلف الجنسيات : أمريكيون وألمان وبريطانيون وايطاليون بالطبع.. ايطاليون من أهل البلد ..

وتمر عربة يجرها حصان ويسوقها حوذي. وتتوقف العربة ويتوقف الحصان ويهبط الحوذي ويتقدم من النافورة ويشرب من مائها المثلج، ويمسح فمه بكمه ويستأنف رحلته المجهولة .. ويتثاءب احد الجالسين عند الحافة ويقفل كتابه الفرنسي ، ويشرب من ماء النافورة ، ثم يعود الى مكانه ويجفف فمه بمنديل متغضن ، ويفتح كتابه الفرنسي . وسائحة عجوز تكتب بطاقات الى أهلها في أرض الوطن . ربما تكتب الان : أنا بخير .. أكتب لكم من ميدان أسبانيا .. اشتريت لسام الصغير معطفا جميلا . قبلاتي لكم .. سأعود بعد اسبوع .

ربما .. ان كل شيء هنا لا يمكن أن يخضع الا لكلمة ربما .. كل شيء هنا مغلف بغلاف أسطوري غامض ، غلاف ليس من أرضنا على كل حال .. حتى دقات الساعة التي تتصدر السلم الذي يختنق بدرجاته العديدة الرحبة ، انها تبدو غريبة تحت شمس الظهيرة .

الوقت هنا لا حساب له ، لان كل من يجلس في هذا الميدان لا يبالي بشيء ، حتى أنا لم أعد هنا أبالي بشيء، نسيت المواعيد والمناطق الاخرى التي يجب أن أزورها وظلت عيوني مشدودة بعض الوقت الى المجموعة الغريبة التي تجلس بجانبي . انها مجموعة ايطالية دون شك ، يبدو هذا من ثقتها بنفسها وما يبدو في وجوه اصحابها من اعتيادهم هذا المكان. ثم أقطع الشك باليقين حين أسمع رنين الكلمات الايطالية من أفواههم.

مجموعة من الشبان وفتاة واحدة خلتها في بادىء الامر شابا أيضا .. شعرها قصير للغاية ، وملامحها صارمة ، وساقاها مختفيان تحت البلوجنيز الكالحة المبهدلة . وعيناها المرهقتان بالسهر تختفيان وراء نظارة طبية . وأخذت تتكلم والكل ينصت ، تتكلم دون ان تضحك ... بعصبية وجدية واشارات متحمسة من أصابع يديها .. من المؤكد أنها تناقش وتجادل .. ربما في نزع السلاح أو موقف اديبهم مورافيا من الجنس ..

أهو الجيل الضائع .. أو جيل النفر Beat Generation ... أو جيل الشباب الساخط ؟ لا أدري على وجه التحديد ..ولكنه يذكرني بهم على كل حال . ومن المؤكد أنهم لا يذهبون الى المدارس والكليات بانتظام، ولكن واضح أيضا أنهم يقرأون كثيرا ، ولا مانع من أن يعتنق بعضهم ، أو معظمهم ، الشيوعية !

الفتاة على جانب كبير من الدمامة والتوحش ، ولكن شيئا خفيا فيها يجذبك . يبدو انها ذكية لماحة ، ويبدو أنها مرت أيضا بتجارب كثيرة مريرة ، منها الصعلكة والجلوس معظم ساعات النهار في الميدان، ميدان أسبانيا .

بالقرب منا ، على الحافة المطلة على ماء الحوض ينام أحد الشبان! أي والله .. ينام أحد الشبان في طمأنينة ولا مبالاة منهلة .. فوق الحافة التي تتسع لظهره .. الحافة التي عرضها مسطرة واحدة لا اكثر ولا اقل . مرت بنا ساعة وهذا الشاب نائم وقد اتخذ من حقيبة مملوءة بالكتب « أو الملابس المتسخة » وسادة له . نام بالبنطلون والقميص والشعر المنفوش .. في طمأنينة يحسد عليها .

النافورة تتدفق ماء والاوتوبيسات تظهر وتختفي والسياح يتقاطرون ويجلسون ثم يشبعون من الجلسة فيقومون ، وهذا الشاب ما زال نائما كتمثال . لم يتحرك أبدا ، وحسنا فعل ، اذ لو تحرك لوقع في الماء او في الشارع . كأنه يسكن هذه النافورة ويحرسها .. والا فلماذا كل هذا الاطمئنان ؟ والتقطت له صورة فوتوغرافية ما زالت عندي . انه نائم وحوله الناس جالسون ووراءه السلم الحافل بالتاريخ الطويل. والساعة تعذب نفسها وتدق من حين لاخر وهو لا يصحو .

احسست بأن هذا الشاب النائم يعرف كل افراد الشلة اليقظة التي تجلس بجانبي وترأسها هذه الفتاة الغريبة . بعد لحظات نهضت

الشلة وتركت النافورة وجو النافورة ، ولم تختف من الميدان ، وانما تناثرت على درجات السلم فذكرتني بسلالم الاوديسا في فيلم أيزنشتاين الشهير .. تناثرت وتركت فتاها النائم .

الشلة ناعسة تحت شمس الظهيرة والفتاة التي تضع على عينيها النظارة الطبية وتحبس ساقيها داخل البلوجنيز الضيق تستند برأسها الى صدر احد افراد الشلة ، لا يهم من ، لانها استندت بعد ذلك الى صدر اخر . يرين على الجميع صمت غريب .

الساعة تدق وانا لا احسب لها حسابا . تشرق في الميدان فتاة جميلة جدا وانيقة جدا . تتجه في خطوات ايجابية الى الفتى النائم . تجلس بجانبه . تميل عليه . تنحني برأسها فوق رأسه . توقظه في حنان . أختطف الة التصوير السينمائي من حقيبتي وأضبط الرؤية ، ولكن المنظر يفقد كل مقوماته الدرامية بسبب ترددي . ينهض الفتى ، يتلفت حواليه وكأنه يسأل : الساعة كام الان ؟ وينظر الى الفتاة الجميلة في غير اكتراث .

تتركه . تسبقه الى درجات السلم . تجلس مع الشلة ولا تتكلم . ثم تتبادل مع الشلة عبارات بسيطة . يتجه صاحبنا النائم الى النافورة ويخلع نظارته السميكة الداكنة ويغسل وجهه ورقبته ، ثم يجففهما بمنديله .. ويسير بخطوات وئيدة نحو السلم . ويجلس هناك ويتحدث مع فتاته ومع الاخرين .

هذه الفتاة أزعجتني كثيرا . كيف يمرمغ هذا الجمال نفسه في هذه الفوضى المزعجة ، وما الذي دفع بها الى هذه الشلة المثقفة ؟ لا يبدو عليها أنها في ثقافة صاحبتنا ذات الملامح العادية والاشارات العصبية . ان صاحبتنا تنظر اليها في شك وتوجس ، هل سيطغى جمالها على كل شيء ويجذب الشلة اليها ؟ ثم يرد في ذهني خاطر ؟ هذه الفتاة الجميلة سطحية ، وقد التقت بهذه الشلة الجهنمية في مناسبة او اخرى فوجدتها على جانب كبير من الذكاء ، ووجدت ان الشلة تحتقرها لتفاهتها فحاولت ان تثبت قيمتها ، وبانها تستطيع أن « ترقى » الى مستواهم ، وكان أن اندمجت معهم .

ولكنك تحس انها غريبة عنهم .. غريبة في كل شيء .. انها تجلس ثم تتململ في جلستها فتقف .. تقف قبالتهم وتتحدث معهم وهم يجلسون في فتور ، متناثرين على درجات السلم .. تقف قبالتهم وهي غريبة عنهم .. غريبة في كل شيء .. هي جميلة وهم على جانب كبير من الدمامة .. أنيقة وهم يؤثرون البهدلة ويتعمدونها .. بنت ناس فيما يبدو .. أما هم فيعيشون بلا طبقة وربما هاجموها وشككوها في جدوى الاصل والمحتد .

على مبعدة منهم .. على الطوار .. يجلس شابان زنجيان .. يبتسمان من حين لاخر ويكشفان عن أسنان بيضاء جدا . يصلحان للرقص الزنجي والروك اند رول وموسيقى الجاز والكهوف . يجلسان بعيدين عن الشلة ولكن خيطا دفينا يربطهما بها .. مثلما ربط بين هذه الشلة والشاب الذي كان نائما ثم أيقظته هذه الجميلة .

ساحة غريبة تلك الساحة المسماة بميدان اسبانيا .. وكل ما فيها غريب يشعرك بالدهشة والذهول ، الى أن تبدو انت نفسك جزءا منها ، جزءا غريبا يجلس في الشمس في كسل وفتور ويرمق السائرين والسائرات في غير فضول ، وتدور في ذهنه افكار وخواطر غريبة ، ويفكر ايضا في أن يكف عن الانتظام في مدرسة وأن يجرب ، ولو يوما ، تلك الحياة التي يحياها هؤلاء المتناثرون على السلم التاريخي .

* * *

الحب في الظهيرة ـ روما

روما . شوارعها الضيقة جميلة . شوارعها الضيقة مستقيمة هادئة .. خاصة في الظهيرة . الظلال تحتل جانبا منها ، والشمس تضرب بسياطها الجانب الاخر . ما أقسى روما في شمس أغسطس . الشوارع والمباني والاعصاب تكاد تذوب من الحر .

روما . شوارعها الضيقة الجميلة مغطاة بالبلاط الاسود المتين ، الذي يلمع في الشمس وفي الظل ، ويشعرك بالثقة والاطمئنان والاصالة. الشوارع الضيقة المستقيمة في صراحة تفضي الى ميادين . وفي الميادين نافورات تكاد مياهها تتبخر تحت شمس الظهيرة ، وفي الميادين أيضا تماثيل جربت الشمس وجربت الامطار ، ومسلات ملتهبة - كمسمار محمى - تتعبد في شمس أغسطس .

أسير في هذه الشوارع لاني أعبد الظهيرة واعبد هدوءها. اثنان من الموظفين الايطاليين يتبادلان عبارات مقتضبة ثم يتبادلان عبارات الوداع. ويلحق أحدهما بأوتوبيس فارغ.

لان الظهيرة ، في كل مكان ، هادئة مستكينة عامرة بالاوتوبيسات الفارغة . وأنا أقصد بالظهيرة هنا ما بعد الساعة الثالثة . ان اللحظات التي تعقب الساعة الثالثة ذات طعم خاص ورائحة خاصة وجرس خاص. يفترق الموظفان ولكن عباد الحب يلتقون . ان حب الظهيرة ، حين يلتقي العامل أو البائع الايطالي بالعاملة أو البائعة الايطالية ، قبل أن تفتح المصانع والمحال ابوابها من جديد عندما تدق ساعات الكاتدرائيات والكنائس والميادين دقاتها الاربع .

كانت تنتظره عند باب المتجر المغلق . المتجر الذي تعمل فيه بدون شك. بعد لحظات يقبل هو . يتعانقان . يسيران متشابكي الايدي في شوارع روما الضيقة المغطاة بالبلاط الاسود المتين . يتبادلان القبل. يسيران وقد أحاط خصرها باحدى ذراعيه ونام رأسها على كتفه الايسر. بيضاء ، في بياض التماثيل المرمرية التي تملأ بلدها . شعرها أسود فاحم . ناعم جدا . ترتدي معطفا أبيض اللون ، من القماش الخفيف، معطفا بأزرار ، الفجوات التي تسمح بها الازرار تؤكد لك أنها لا ترتدي قميصا . ان حر أغسطس يغفر لها كل شيء.

بعد لحظات تمتليء شوارع روما الضيقة بالمحبين الذين لا يريدون أن تدق ساعات الكاتدرائيات والكنائس والميادين دقاتها الاربع.

لان الدقات الاربع معناها أن المتجر سيفتح ابوابه ، وأن الشارع الضيق سيقول للهدوء والصمت وداعا . وسيفترق المحبان .

ان التقاء المحبين في هذه الساعات الهادئة لا يعني أنهم يخافون الناس . كل ما في الامر أن هذه هي ساعات الراحة من العمل. الايطاليون (والاسبان) صرحاء للغاية ، لا يهمهم أحد . الحب مباح في كل مكان . حتى في الاوتوبيس .

اعتدنا على هذه المشاهد - نحن المصريين - ولكن بعد جهد. تغلبنا على الصدمات الاولى في جزيرة مايوركا . أصبحنا لا ننظر الى المحبين (الا بمؤخرة عيوننا ، وهذا أضعف الايمان !) بعد أن كنا نقف ، ونلتفت اليهم ، ونفغر أفواهنا في بلاهة !

أقسم أنني لم أعد أنظر الى هذه المشاهد الا بطريقة عابرة ، حتى لا يعتبروني فلاحا بدائيا . غير ان النظرة العابرة كانت كافية لرسم اللوحة . في هذه اللوحة تجد فتى وفتاة يصعدان الاوتوبيس، يدفع الفتى ثمن تذكرتين للكمساري ، يناوله الكمساري التذكرتين ، لا يجد المحبان - في أكثر الاحيان - أماكن خالية فيكتفيان بالوقوف في مؤخرة الاوتوبيس . يقف بجوارهما أناس كثيرون ، ولكن مش مهم . يمسك يدها بكلتا يديه ، يعتصر اليد ، ثم يخطف قبلة . يتبادلان الهمس وتمسك بياقة سترته في اعتزاز ودلال وتظل تحدثه وعيناها شبه مغمضتين واصابعها الجميلة تعبث بأزرار السترة في اعتزاز ودلال . يشم شعرها . يمسحه بيده . يعاود الكرة . يقبلها من جديد . لم أعد أختلس النظر اليهما ولكني أختلس النظر الى من يقفون حولهما. ولا كأنهم هنا !! نظرت الى العجائز بصفة خاصة لاني أعرف أن العجائز لا يعجبهن الحال أبدا . غير أني وجدت العجائز هادئات مستقرات .. راضيات عن الاوضاع كل الرضا .

محمد عبد الله الشفقي

هدهد من سبأ

الى ابطال ثورة ٢٦ أيلول اليمنية الخالدة

من حقل بني أصيح
حتى تميد الجبال
من فوهة البركان يردي الصقيع
من « مأرب » .. صوتي أنا .. لا يضيع
بشراك يا حقلي .. فهذا الربيع
بشراك يا راعي .. وبشرى القطيع
السهل بالاعشاب غطى الرمال
والزهر سل النصال
يردى بصباري
والفجر يطرق بالضيا .. داري
يا مرحبا بالنسيم
من بعد اعصار
فلتسجعي يا طيور
غنّي لثواري

* *

لكمْ نسجنا الظلام
ستارةً للشروق
وكم عشقنا القفار
أحزاننا .. همّنا .. مأساتنا .. والكروم
لكن صمت الجنون
سكران .. أنّى يفيق
والجو ملك الحريق
أو علّ أقدامنا
تاهت .. وضلت طريق

* *

لذنا لكل البحار
جريا وراء الرغيف
لكنّ ماء البحر صعب المذاق
ما كان يوما زلال .
وكم .. وكم من محيط
وبرزخ أو خليج
فيه لآهاتنا ،
مشوهات القبور
تجارة أمسنا ،
في كل يوم تبور

* *

صحنا .. صرخنا جموع
نحن بنو « آدمين »
فلتزهري يا جذوع
ولتشبعي القادمين
بحثا عن التمر جاءوا
من جنة الظالمين

* *

لكنّ أصواتنا
تاهت وراء الصدى
والقفر لا يستجيب
لصارخ في مدى
ما لم تردّ الجبال

* *

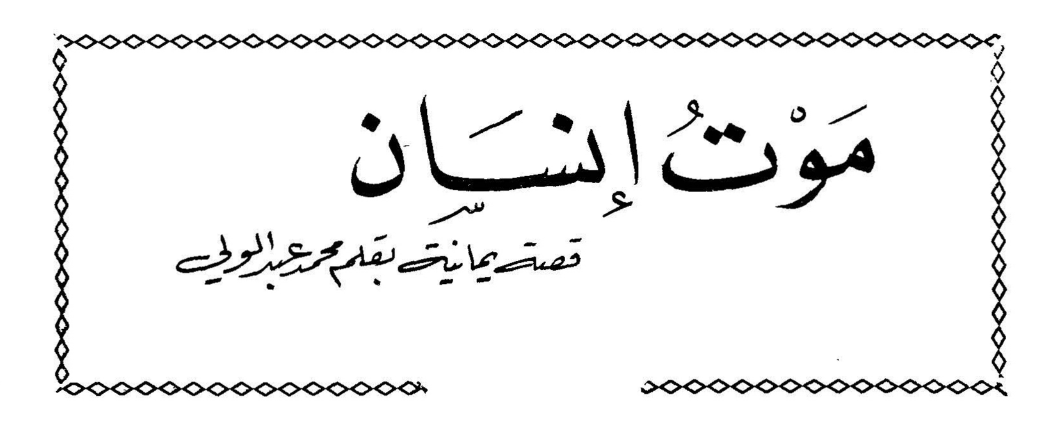
من حقل بنّي أصيح
حتى تميد القصور
من حنجرات الجموع
وقد بدت كالجراب
اكفها .. كالصقور
فلتزهري يا رمال
ولتبعثي يا قبور
اليوم جاء النشور
اليوم دق النفير
وردّدت صوته ،
ودياننا والسهول
اليوم شمسي غدت
ـ من شعبنا ـ في ذهول
انّي تحديتها ،
أن تستطيع الأفول

* *

من حقل بني أصيح
حتى تميد القصور
فلتسمعي للمذيع
يا عاتيات الدهور
يلقى أعز النبأ
عن « تبع » عن « معين »
عن هدهد من « سبأ »
جاء اليقين .. اليقين
« صنعا » بلادي تثور .

تعز ـ اليمن

سعيد الشيباني



كانت الساعة تقترب من الحادية عشرة صباحا ، وكنت اسير وحيدا الى « المشار » لعلي اجد هنالك شخصا ما اقضي معه ساعة من الزمن حتى يصل القات .

كان عمي قد ذهب لاصلاح ما احدثته الامطار من خرائب في ارضنـا وصحب معه بعض العمال وترك خلفي اكثر من شخص يطالبونني بارسال قات لهم .

الطاحون هو الشيء الوحيد الصاخب في جو القرية التي كانـت هامدة ككل أيام السنة، وكانت قصبته التي ترسل القليل من الدخان رابطتي الوحيدة بعدن حيث أعمل في مصافي البترول ، وكم كنت أشتاق للقرية حين أكون بعيدا عنها ، ولكني سرعان ما أمل حياتي الرتيبة التـي تتكرر يوميا وبدون هدف ، حياة كلها سأم : مجرد اكل وشرب ، ومضغ قات ، ونوم ، هكذا يوميا ! لا تغير هناك حتى ولو كانت قريتنا الصغيرة ـ التـي يتبارى ساكنوها بابداع كل انواع الجمال لتحسين بيوتهـم ـ مليئـة بالشباب امثالي الذين كانوا يقضون ايام عطلهم في القرية في احضـان نسائهم .

ونادرا ما نلتقي ، اذ كان « المشار » مجمعنا الصغير حيث نبقـى هناك في انتظار وصول بائعي القات ، ولكن لا يكاد صوت المؤذن يرتفـع ظهرا حتى تكون القرية فارغة من جديد ، الجميع فـي منازلهم يستعدون لمضغ القات والهموم والضجر .

ـ اية .. ايه .. الى اين انت ذاهب ؟

كان صاحب الطاحون ينفض عنه غبار الدقيق العـالق بكل ملابسه ووجهه .. واستمر قائلا دون ان اجيبه .

ـ يقولون « ابن الحاج » مريض جدا .. ما الذي يمكن عمله الان؟ لا حول ولا قوة الا بالله ..

ـ مسكين قلتها ببلاهة

ولم اتم كلامي حتى كان قد غاب داخل الطاحون وسمعت صوتـه يرتفع وكانت هناك اصوات نسائية اخرى ، واستمرت قدماي في مسيرها نحو ملتقى القات .

كان « ابن الحاج » قد اصيب بالشلل منذ اكثر من عام ، ولكـن المرض عاوده بشدة منذ يومين اذ انتقل الشلل من الجانب الايمن الـى الجانب الاخر واصبح المرض يهدد قلبه بالتوقف .

ـ عبد الرحمن .. عبد الرحمن انتظرني قليلا سنسير معا .

كان ذلك صوت شاهر نعمان .

ـ هيا يا ابنائي ، يا لكم من عفاريت ، دائما ورائي ، ورائي .

انه كالعادة مشغول باولاد ابنه .. دائما يحملهم معه على كتفيه او يسوقهم كالغنم امامه اينما سار .

كان قد تعدى السبعين من عمره ولكنه كان يملك قوة شاب ، وكثيرا ما تحدى الذين يدعونه « بالعجوز » وسمى لذلك « بعنترة » .

ـ اين كنت منذ الصباح ؟

قالها وهو يتابع اطفاله بقلق :

ـ لقد استيقظت منذ قليل .

اجبته دون ان التفت اليه وقد وضعت عمامتي الصغيرة البيضاء على رأسي اتقي بها لسعات الشمس الحارة .

ـ هل انت في طريقك الى المريض ؟

ـ لا ...

كان اطفاله قد سبقوه ، وبدأ يسير بجانبي بخطواته المشدودة وقال:

ـ لماذا ؟

ولم اجب . لم ار المريض منذ بدأ يمرض ، حتى انننـي حاولت زيارته غير مرة ولكني عدت من باب المنزل لان المرض يخيفني واكره شيء عندي هو زيارة مريض .

ـ اسمع يا عبد الرحمن : هل انتقل المرض حقا الى جانبه الايسر وهل صحيح انه لا يستطيع الحراك ؟

نظرت اليه دون معنى ، كنت اعرف ان المرض قـد استفحل ودون انتظار رد مني قال :

ـ لكنه كان بالامس يستطيع التحرك ؟

واستمر يقول بعد ان حمل احد اطفاله على كتفه .

ـ قبل يومين كنا معا وكان حكما بين الحاج اسماعيل وصهره ، وكان يضحك وصحته طيبة .. كان قد بدأ يتغلب على المرض ..

واضاف بعد ان تنهد بضجر :

ـ يا الهي هذه قرية ملعونة ، اذا مرض فيها انسان لا يجد الا الموت في انتظاره ، اوه اما المدينة ففيها كـل شيء : دكاترة ومستشفيات وعناية بالانسان .. و ...

كنا قد وصلنا قرب شجرة « الاثاب » التي تظلل الطريق وحيـث نلتقي ببائعي القات ، وامامنا كانت تنتصب دار المريض ، وكانت فتـاة صغيرة تجري متجهة نحونا ، وعلى سقف الدار كان شخص ما يقف هناك، وتوقف شاهر عن الحديث وهو ينظر الى الدار وقال :

ـ اسكتوا يا اولاد ! دعونا نسمع ما الذي يقوله ...

والتفت نحوي قائلا :

ـ هل تسمع شيئا ؟ اسكتوا يا اطفال .

وصاح باعلى صوته :

ـ ماذا تقول ؟

واتى صوت الرجل الواقف هناك تتقاذفه الرياح بطيئا .. متقطعا .. فيه رنـة بكاء :

ـ يا جماعة .. الراجل .. توفى ..

ـ صدق !!؟ قالها شاهر بسرعة .

واتى الصوت من جديد .

ـ يا جماعة .. الراجل .. توفى .

كان الصوت يبكي وهو يعيد ما قاله .

ووقفت مشدودا الى الارض كان الافا من الاطنان قد انهالت علي فجأة بضربة جعلتني التصق بالارض .

ـ توفى .. مـات ..

لم اكن اعرف ما اعمله .. فقط .. كنت ارتجف .

ـ يا الله يا اولاد الى المنزل .. لا حول ولا قوة الا بالله .

كان شاهر يقود اولاده وهو مشدوه تماما ، ينظر الي ويردد كلامـا

لم اسمعه ، لعله كان يقرأ شيئا من القرآن .
– سأعيد الاطفال الى المنزل وسأ ...
نظرت اليه بعينين مفتوحتين، وفي داخلي الاف افكار تعذبني، وقلت:
– ها .. ما العمل ؟. ما الذي سنعمله الان ؟.
لم يجب ، واستمر في تحريك شفتيه ، وكان الاطفال يسيرون امامه وقد حواهم صمت غريب كأنهم شعروا بان شيئا غريبا قد حدث . ومضى شاهر بعيدا .
كنت محتارا ، لا اعرف الى اين اتجه ، هل اذهب الى حيث يوجد الميت ، ام اعود ؟ ومرت الفتاة الصغيرة ، وكانت تجري ناحية الطاحون ، وسمعت صوت شاهر يقول :
– كيف عمك يا بنت ؟
اجابته وهي منطلقة .. شبه مشدوهه :
– يقولون .. نعم .. مات !!
بقيت وحيدا في الطريق ، امامي دار الميت ، وخلفي طريقان طريق الى الطاحون والمنزل ، وطريق الى المقبرة ، ومع التفاتي لكي اعود الى المنزل كانت امامي من بعيد تبدو مشاهد القبور ، لست ادري اية قوة جعلتني ارتجف .
كانت القبور تكبر والمشاهد تتحرك ، الموت شيء رهيب . وفي لحظة خاطفة شعرت بطعم غريب في فمي ، واحسست بالخوف وانا هل سأموت ايضا يوما ما ؟ وكيف ؟ ما ابشع ان يموت الانسان ، ان تتوقف فيه الحياة.
واسرعت الى الطاحون ، اريد ان تختفي المقبرة من امامي ورأيت الطاحون يرسل نفثات كبيرة من الدخان وبصوت مرتفع كان يلفظ انفاسه، وكانت حلقات الدخان ترتفع عاليا ، سوداء ثم تغيب في الفضاء ، هل هكذا ترتفع روح الانسان ؟ كان الطاحون قد توقف عن العمل .. عن الحياة
وسمعت صاحب الطاحون يقول وهو ينفض غبار الدقيق من كل مكان في جسده :
– متى .. ها .. لا حول ولا قوة الا بالله !
وكانت الفتاة الصغيرة واقفة امامه تنظر اليه باستغراب وترقب منتظرة أن يعمل شيئا .. ان يصيح مثلا كما صاحت امها .. ان يضرب رأسه في اي شيء ، ان يبكي ، ان يرتمي على الارض الم يخبروها ان تقول له « ان عمي .. نعم .. مات » كل ما رأيته هما شفتاه تتحركان ولا شيء اخر .
– اذهبي .. سألحق بك بعد قليل .

* * *

كان عدد قليل من الناس لا يتجاوزون عدد اصابع اليد فوق سطح منزل المتوفي ، كان البعض يخيطون الكفن حين اطللت عليهم ولم اكن اعرف ماذا اعمل ، هل اجلس ، ام اشاركهم في الخياطة ، لكني سرعان ما اخترت ركنا ورحت انظر الى القرية التي كانت لا تزال صامتة ، كان شيئا لم يحدث ، وكان لم يمت انسان منذ اقل من ساعة .
– اين الفقية يا جماعة ؟
التفت لارى من تكلم ، كان الجميع مشغولين بعملهم ، ربما كان احدهم يريد ان يسألني .. فاجبت :
– لم اره منذ امس .
قال صاحب الطاحون بسرعة :
– ذهب اليوم الى الجبل لاصلاح الارض هناك .
– لماذا لم يبق ما دام يعرف بان الرجل مريض ؟
قلتها دون ان انتظر الرد لاني عدت الى النظر في القرية من جديد لعلني المح احدهم قادما او لالعن هذه الحياة القذرة التي تجعل الناس لا مبالين ، حتى حين يغادر هذه الحياة انسان فانهم لا يودعونه الا بعد الحاح ، والا اين ذهب كل سكان القرية ؟
وسمعت صوت احدهم يقول :
– لقد حضر الفقية الى هنا في الصباح وقد رأى الرجل في حالة خطيرة ولكنه بالرغم من ذلك لم يبال وذهب وراء ارضه .
– الطمع يا شيخ .. الدنيا طمع .
قالها احدهم وعاد الى الابرة والثوب الابيض الذي سيكون اللباس الاخير لرجل مات منذ ساعة .
– من يتطوع اذن لاحضار الفقية ؟
قلتها وانا اقف استعدادا للبحث عنه وهروبا من ذلك الجو القاتم الذي يخيم على المنزل .
– لقد ارسلنا « علي » للبحث عنه .
– ايــن ؟
– هناك ، خلف الاكمة .
– اوه لن يصل الا وقد دفنا الرجل .
قلتها وعدت الى مجلسي ، ودخل « الصوفي » في تلك اللحظة واتجه ناحيتي وجلس .
– هل وصلت الان فقط ؟
– لا .. لقد حضرت الصباح وقلت للجماعة بان الرجل يحتضر ، اذ ان المرض قد انهكه .. لا حول ولا قوة الا بالله .. انا لله وانا اليه راجعون .
والتفت الى الحاضرين وقال :
– اين ذهب الناس ؟
اجبته وانا اشير الى القرية والارض .
– هناك .. لديهم اعمال .
قال بعد ان تنهد :
– ايه .. لم يعد الناس الناس ، زمان يا ابني كانوا يقولون فلان مريضفتجد كلالناس يتسابقون لزيارته ومساعدته..دنيا.. اخر الزمان لا حول ولا قوة ..
انهى كلامه بهزة من رأسه فيها كل اليأس والاسى .
سألته قائلا :
– هل رأيت الميت الان ؟
– لا .. لا استطيع ان ارى ميتا ..
– كيف وانت « صوفي » تداوي الناس .
ابتسم قائلا :
– انا اداويهم ولا اميتهم ، المريض سأراه واعالجه اما الميت ...
وهز رأسه مرات ...
وسمعنا صوتا يقول :

ـ يا جماعة ... من سيغسل الميت ؟
ـ الفقية حين يحضر ..

ـ لن يأتي الان ، وقد يتأخر كثيرا .
واشار الرجل الى الصوفي وقال :

ـ انت يا صوفي وانا سأساعدك
هز « الصوفي » رأسه بشدة قائلا :
ـ لا .. لا .. لم اغسل ميتا في حياتي .

ـ اذن اي واحد منا يا ناس ، سيتجمد الرجل تحت .
وبدأ نقاش طويل ، ولم يتفقوا على رأي .
وقال احدهم :

ـ والجنازة ، اين المحمل ؟
ورد اخـر .
ـ هناك في المسجد .
وصاح بجماعة كانت قرب المسجد لاحضار المحمل .

مرت اكثر من ساعة ولم يصلوا الى حل ، والنساء يرفضن ان يغسل ميتهم الا الفقية .. والفقية لا اثر له ..

كان الكفن قد أعد . والقبر قد حفر ، والمحمل بالباب كـل شـيء جاهز .. الا الفقية ..

ـ يا ناس ، دعوا احدكم يذهب وراء الفقية ..

ـ لقد ذهب « علي » منذ زمن .

ـ هناك شخص تحت الجبل .

وانطلق صوت قوي من جانبي يسأل عن الفقية كان لا يزال فـي الطريق .. انه في الطريق .

وتغامز بعض الناس حين رأوا بائعي القات من السقف وقال احدهم:

ـ اعوذ بالله ، الا يستطيعون الصبر قليلا ؟ الدنيا شغلتهم ، يـا رب تنجينـا .

ثم التفت الى رجل رآه يتحرك لترك المنزل نحو القات وقال له :

ـ خذ ريال وخذ لي معك قات ايضا ...

وابتسمت وانا اترك المنزل للاخرين .

***

وغاب الرجل تحت الارض ، وكانت كلمات المسيح ترن في اذنـي طوال الطريق ..

« فليدفن الموتى موتاهم »

وكنت يائسا ، بالامس كان هناك انسان معنا ، بل انه كان منـذ ساعات يعيش ويتألم ، وها هو ذا قد انتهى ما الذي خلف على هـذه الارض من ذكرى ، انني متأكد انه سينمحي من اذهان الناس بعد ايام .. بل انه قد انتهى قبل ان يدفن .. انتهى والناس يبتاعون القات ، انتهى وكل واحد يتعجل الدفن ليذهب الى منزله . انتهى قبل ان تقوم تلـك المناقشة فوق قبره حين قال عمه يرد على الفقيـه الذي طالب بـاقامة « ليلة ذكر » للميت وان تذبح الغنمة الوحيدة التي يملكها .. حين قال :

« الايتام احق بها .. الايتام احق بها .. »

محمد عبد الولي

البير كامو : الرجل الطيب

بقلم تشارلس رولو

ترجمة ماهر البطوطي

« تشارلس رولو ناقد وكاتب ، تلقى تعليمه في أكسفورد ، وكان عضوا بارزا في هيئة الاستعلامات البريطانية ابان الحرب . وقد كتب « مهاجمو ونجيت » ، وحرر « عالم ايفيلين وو » . وهو قارىء يتصف ذوقه بالعالمية والتميز » .

* * *

قال (١) الرجل العدمي (٢) للانجليزي : ان حريتي مطلقة، فليس هناك ما يمنعني من أن أضربك على انفك لو أنا رغبت في ذلك . ورد الانجليزي: كلا ... بل هناك ما يمنعك ، فان حريتك تنتهي حيث يبدأ أنفي . وهذه الفكرة – أن حرية كل فرد تحدها حرية الافراد الاخرين – هي المحور الذي تدور عليه القيم الانسانية التي أخذ البير كامو يعيد احياءها ويعيد المناداة بها فيما يتفق مع القالب الفكري لاوروبا المعاصرة . وقد عرفنا كامو في البداية كروائي له صلة غير واضحة بأدب اليأس الفرنسي، وهو في الوقت الحاضر (٣) الناقد الاول في أوروبا للنظريات التي يجد أساسها ضاربا في أعماق اليأس ، النظريات التي تعتبر الانسان عبدا للمجردات ، مثل التاريخ ، والدولة ، أو الصراع الطبقي.

وقد ولد كامو ونشأ في الجزائر ، « على ضفاف بحر جميل »، ولذلك فهو يقابل الشمال الفرنسي المجنون وشياطينه المنادين بالمطلق، بفكر منطقة البحر الابيض الشمسي ، الافكار الهيلينية عن المقاييس والنسب والابعاد . ويعتبر كامو « نيميسيس » (٤) اكثر الالهة القدماء تثقيفا ، الهة للاعتدال وليست الهة للانتقام . كما يعتقد بأنه « لا يوجد هناك موقف لا يشوبه أي خطأ ما » حتى يحتم على الناس اتباعه ، ويقول في هذا الصدد « كفانا أناسا يموتون من أجل الافكار . ان ما يثير اهتمامي من يعيش ويموت من أجل ما يحبه » .

والبير كامو هو ثاني من يمنح جائزة نوبل في سن الشباب ، فقد حصل عليها « رديارد كبلنج » في الثالثة والاربعين ، وحصل عليها كامو في الرابعة والاربعين . وينتمي كامو الى الجيل الذي « نشأ على دقات طبول الحرب العالمية الاولى ، ولم يكن تاريخه سوى قتل وظلم وعنف ». وقد تعرض المفكرون الاوربيون الذين اتصلوا عن قرب بهذا العصر لمجموعة كبيرة من دواعي الافساد : الفاشية ، الشيوعية، الانهزامية، المشاركية(٥)، القومية الرجعية ، وقليل منهم من خرج منها سالما . وكان البير كامو واحدا من هذه القلة ، فهو يمثل – كالمرحوم جورج أورويل – نموذجا رنانا للدماثة ، مفكرا للتكامل المتنافر والاستقلال النشط ، وبالاختصار ، انه رجل طيب .

ويكره كامو أن يدعوه أحد قوة أخلاقية، فهو يمقت ابراز الذات ويرفض أن يعد ضمن الواعظين . وقد قال مرة متأففا انه لو حدث أن اغتصبت جدته في حديقة عامة، لوجد الشخص الذي يدافع عن هذا باعتباره عملا أخلاقيا . وقد اصبح كامو يمثل ضمير عصره في نظر معجبيه العديدين في أنحاء القارة الاوروبية ، رغم ما يمكن أن تثير فيه هذه التسمية من الضيق . وفي خطبة جائزة نوبل ، كرمت الاكاديمية السويدية ، هذه الهيئة المحاذرة ، كامو وهو الملحد جهرا . ولم يقتصر سبب تكريمه له على « انتاجه الادبي الهام » بل ايضا لتنويره « مشكلات الضمير في عصرنا الحاضر » . وقبل ذلك بسنوات ، حين ظهر كتاب « المتمرد » لاول مرة في أوروبا ، كتب سير هربرت ريد يقول « بنشر هذا الكتاب بدأت تنزاح سحابة أثقلت كاهل العقل الاوروبي لاكثر من قرن » .

ومن الدلائل الاخرى على أهمية كامو ، أنه قد نشرت ست دراسات نقدية على الاقل عن اعماله . ويمثل الكتابان اللذان نشرا عنه بالانجليزية – « فكر البير كامو وفنه » لتوماس حنا ، و « البير كامو » لفيليب تودي – يمثلان عملين تفسيريين رائعين ، لا بد وان يساهما في تفهم اعمال كامو في هذه الناحية من الاطلنطي.

وقد قال لي أحد الروائيين الامريكيين حديثا : « اذا كانت النية قد اتجهت لمنح جائزة نوبل لفرنسي ، فلماذا لم تعط « لمالرو » أو «لسارتر»؟ اني لا استطيع تبين العظمة التي تكمن في كامو » . وليس غريبا ان بعض القراء الامريكيين يتشككون في قدر كامو . فأول الاشياء العظيمة فيه استعماله للغة الفرنسية ، وكثير من الكتاب يفقدونها طلاوتها في الترجمة. ويشكل نثر كامو صعوبات جمة امام المترجم ، بجمعه بين الصفاء والغنائية، وبعاطفيته المقيدة ، وبالانعطافات اللماحة للجمل ، وأمثاله الجذابة، مما يجعل ترجمته اشبه بترجمة الشعر . وقد كانت « جوستين اوبرين » مخلصة للغاية (واكثر من اللازم أحيانا) في ترجمة الكلمات وتركيب العبارات في الاصل ، ولكن لم يسلم الامر من ضياع مسحة من الرونق عند النقل الى اللغة الاجنبية . ورغم ان جميع كتب كامو الهامة قد تم نشرها جميعا بالانجليزية ، فان ستة كتب نثرية ومسرحيتين – أي نصف انتاجه تقريبا – لم تترجم بعد ، وكلها تكشف مظاهر هامة عن الانسان وعن تفكيره لا نعرفها نحن . ولا يعرف الامريكيون كامو حق المعرفة الا عن طريق رواياته ، واحيانا ما يكون بالغ الابهام في فنه الروائي. وقد فشل أحد النقاد الماهرين في امريكا فشلا تاما في فهم « الغريب » حتى انه حكم على كامو بأنه كاتب غليظ الشعور من نوع « جيمس م. كين » كما ان معظم النقاد يعترفون صراحة انهم يجدون كتابه « السقوط » شيئا أشبه باللغز. وسبب تلك المتاعب ان اعمال كامو الابداعية لا يمكن استيعابها تماما دون التمكن من فكره الفلسفي. وقد عرض هذا الفكر في كتابين نثريين «اسطورة سيزيف» و «المتمرد» – وهما ليسا بواسعي الانتشار بين الامريكيين – وكذلك في بعض المقالات والافتتاحيات التي لم تترجم بعد الى الانجليزية. وقد تحسس كامو – الذي يعتبر نفسه فنانا وليس فيلسوفا – تحسس طريقه الى الفلسفة مسترشدا بالانفعالات التي تحكمه كفنان مبدع. ويؤكد «توماس حنا » على صواب في دراسته عن كامو أن « التشابك بين اهتماماته الفلسفية والادبية هو سبب ثراء وقيمة كتاباته الى حد كبير» .

ومثل كثير من كتاب هذا القرن ، تقبل كامو في ألم صورة العالم بدون اله وبدون قيم لها ما يبررها ، وهو العالم كما خلفه لنا تقدم العلوم في القرن التاسع عشر . وقد زاد سخاء الطبيعة والمسرات المادية الثاقبة التي نشأ كامو وسطها من احساسه بعبثية الكون. وقد بدت الشمس والبحر

---

(١) نشر هذا المقال في مجلة « اطلانطيك » الامريكية عام ١٩٥٨.

(٢) Nihilism : مذهب ينادي بعدم الايمان بأي شيء على الاطلاق ، ويقوض المبادىء والافكار السائدة ، ويترجم أحيانا «النهلستية».

(٣) كتب هذا المقال قبل وفاة البير كامو في حادث سيارة عام ١٩٦٠.

(٤) Nemesis : الهة الانتقام في الاساطير اليونانية القديمة.

(٥) Collaborationism : وتنادي باشتراك المبادىء ووجوب عدم الثبات على واحد منها فقط .

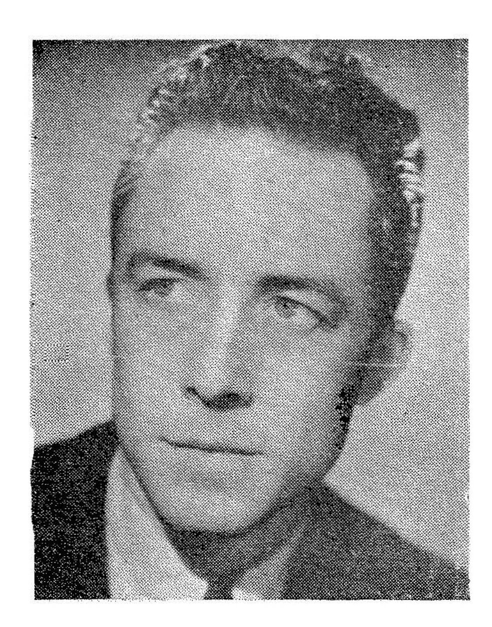
لكامو الشاب دعوة ملحة الى السعادة ، كما يخبرنا بنفسه في كتـابيه الاولين : « الظهر والوجه » ، و « أفراح » . فالاجساد العارية على الشاطيء وحسية الرفقاء الشباب الصافية في المراقص ، كل ما يحوطه في الحقيقة كان يمجد الحياة المادية على انها الحقيقة الوحيدة ويعلن قصر أمدها في الوقت نفسه . وقد كتب في العشرينات من عمره يقول : « اني أعلم انلا سعادة هناك فوق المستوى البشري .. ان العالم جميل ، وليس هناك من سبيل للخلاص بعده .. ولا يعني هذا انه لا بد للانسان ان يكون حيوانا ، ولكني لا اجد معنى في سعادة الملائكة » . وقد رفض كامو ـ مخلصا لهذه التجربة ـ أن يبحث عن أي معنى على أي مستوى فوق المستوى البشري. وقد أوجز طلبه في جملة واحدة معبرة : « اني أريد ان اعلم ما اذا كان في استطاعتي أن اعيش على ما اعرفه ، على ما أعرفه فقط » . وان ما يجعل مسلك كامو في هذا الطلب اصيلا للغاية هو ـ كما قال « فيليـب تودي » في فطنة ـ امتلاكه لاحساسات الرجل العادي وعقل المفكر. وفي احساساته ولع متميز بالاخرين ، وفي عقله سورة شاذة غير طبيعية نحو الصفـاء .

وحين بلغ كامو أشده ، كانت روح عصره قد تحدرت الى بـراثن اليأس . وفي السنوات التي تلت ذلك ، عاش في « عدمية ، وتضاد ، في عنف ودمار طائش » . لقد كان يشارك الشعور السائد بأن الانسان يحيا في منفى روحي وسط عالم عدائي . ولذلك وجد انه من الضروري ان يخلق بيديه الاساس المنطقي الخاص به للاخلاق التي تجري في دمه . وقد قال « ان من السهل على المرء أن يكون منطقيا ، غير انه من المستحيل عليه ان يكون منطقيا على طول الخط الى النهاية » . وحين يتمسك كامو بالمنطق على طول الخط الى النهاية ، يصور ـ في اكثر اشكاله مغالاة ـ استحالة تبرير القيم الاخلاقية . وعلى هذا الاساس من الشك المنهجي ، شرع في اقامة مذهب انساني خاص به ، شبيه بالتقليد الانساني القديم الذي ذهب.

وكامو فنان يشوب رواياته ومسرحياته عنصر شخصي قوي ، رغم انه مشتبك في مشكلات عصره المحيرة . وقد حذرنا من التعرف عليه في شخصيات ابطاله ، أو اعتبار محاجاتهم نصا حرفيا لافكاره . وقد كتب في مقال نشر في مجلة « اطلانطيك » : « اني لست رساما للعبث .. لم أفعل سوى ان عكست فكرة وجدتها ذائعة في الطرقات . اما انني قد ساندت هذه الفكرة كبقية الجيل الذي عشت فيه ، فهذا شيء طبيعي . غير انني قد احتفظت بنفسي على بعد من هذا الموضوع حتى يكون في امكاني معالجته وتقرير منطقيته ... غالبا ما يحدث ان يتتبع الانسان تاريخ اشـواقه وتجاربه ـ ولكنه لا يتتبع تاريخ حياته الذاتية على الاطلاق » . ويمدنـا كامو هنا بمفتاح هام لتفهم اعماله . ويمكن وصف طريقته كفنان بالطريقة التجريبية ، مثله في ذلك مثل « اندريه جيد » ، فهو يتناول فكرة ما (تمثل عنده عنصرا من الشوق او التجربة) ويسير بها ـ عن طريق الروايـة او المسرحية ـ الى نهايتها المنطقية ، ويترك للقارىء الحكم عليها بما تجره من نتائج . وهكذا يستبين في خلق كامو الادبي كلـه نمط استكشافي وتطوري محدد . ويمكن تصوير هذه الفكرة على احسـن الحالات بتقديم تاريخ حياته مع تقدمه الفني.

ولد البير كامو في مدينة « موندوفي » الجزائرية في ٧ نوفمبر ١٩١٣ عن أم اسبانية وأب « ألساشي » يعمل في الزراعة ، وقد قتل في معركة «مارني» . وقد كتب كامو في كتابه الاول يقول : « لم يكن الفقر كارثة بالنسبة لي ، فقد كان يوازنه دائما غنى النور ... وقد ساعدتني الظروف . وفي محاولتي لتصحيح عدم الاكتراث الطبيعي الذي اتصف به ، وضعت نفسي في منتصف الطريق بين الشقاء والشمس . وقد منعني الشقاء من الاعتقاد بأن كل شيء سليم تحت الشمس ، وعلمتني الشمس ان التاريخ ليس كل شيء » . وقد ظل كامو على ارتباطه القوي بنشأته الاولى: بشمال افريقيا عالم المظلومين اجتماعيا ، وباسبانيا بلد والدته ، وقد شعر بنفسه مستغرقا لاذنيه في الحرب الاهلية الاسبانية ، وبعدها بمدة طويلة ، في عام ١٩٥٢ ، استقال من « منظمة اليونسكو » (٦) احتجاجا على قبول دكتاتورية

(٦) منظمة التربية والعلوم والثقافة التابعة للامم المتحدة .



البير كامو

«فرانكو».

وقد ساعد احد المدرسين كامو في الحصول على منحة دراسيـة في المدارس الثانوية . وقد مول كامو تعليمه الجـامعي باشتغاله بكثير من الاعمال المختلفة ، فقد عمل في ختم رخص القيادة في الولاية ، وفي ملاحظة الضغط البارومتري في معهد الارصاد الجوية ، وفي بيـع قطع غيـار السيارات ، وعمل مع احد سماسرة السفن وقاده احد اعلانات الصحف الى المسرح ، وهو ما كان مقدرا له أن يكون من اعظم اهتماماته في الحياة. وتقدم ليشغل وظيفة البطل في احدى الفرق المسرحية الجوالة وحصل عليها ، وتجول طيلة اسبوعين متواصلين في انحـاء الجزائر لتمثيل المسرحيات الفرنسية الكلاسية . وبعد أن دعم نفسه بهذه التجربة ، كون فرقته المسرحية الخاصة المسماة « لو اكيب L'EQUIPE » ، وأعد «الاخوة كرامازوف » (٧) و « بروميثيوس مقيدا » (٨) للمسرح . وكان قد كتب في هذا الحين اربع مسرحيات ، وترجم وأعد للمسـرح كتبـا من تأليف «كالدرون» ، « لوب دي فيجا » و « وليام فوكنر » ، وقد مثلت مسرحيتـه لرواية فوكنر « قداس الراهبة » مدة ثلاثمائة ليلة في باريس . ويقوم كامو عادة باخراج مسرحياته وما يعده للمسرح من روايات ، كما يجد متـعته في مشاركة الممثلين في بروفاتهم . وفي احدى المرات ، حين أصيب احد ممثلي « قداس الراهبة » في حادثة قام كامو بتمثيل الدور بنفسه . وقد مثلت مسرحياته كلها في باريس ، ولكن لم تثبت فاعلية أي منها على المسرح سوى واحدة وهي « كاليجولا » . وقد اشتكى النقاد أن مسرحيات كـامو مشحونة « بالذكاء اكثر من اللازم » ، وانها تضحي « بجمال » العرض في سبيل المضمون .

وهناك صفة موروثة أخرى ظاهرة في شباب كامو وهي حماسه لكـرة القدم ، وهي الرياضة التي مارسها كثيرا من السنين ، وظل يتردد عـلى مباريات الكرة في أيام الاحاد ، وهو يعتقد أن قوانين الرياضي الجيد دروس طيبة في دماثة الخلق . وقد قال مرة : « اني لم أتعلم دروس الاخلاق الا في ميدان اللعب » .

وحين كان كامو في جامعة الجزائر ، هاجمه مرض السل بشدة ، ورغم ذلك اكمل تعليمه وحصل على الماجستير برسالة عن العلاقة بـين الهيلينية والمسيحية . وكان كتابه الاول الذي كتب بلغة الجوالين ، نتاج رحلاته الى ايطاليا والنمسا وتشيكوسلوفاكيا . وقد تبعه سريعا كتـابه «أفراح» وهو مقالات عن عالم البحر الابيض الذي سبقت الاشارة الى

(٧) Brothers Karamazov تأليف فيودور دستويفسكي .

(٨) Prometheous Bound تأليف ايسخيلوس .

موضوعاته . وشغل كامو في بداية الحرب (٩) في الدفاع عن حقوق العرب في صحافة الجزائر . وذهب الى باريس عام ١٩٤٠ ، وأنشأ بعدها الصحيفة السرية « كومبا » التي أصبحت على رأس أصوات حركة المقاومة الفرنسية . وفي هذه الاثناء ، في عام ١٩٤٢ ، كان «جاليمار» قد نشر الكتابين اللذين كان لهما الفضل في شهرة كامو : « الغريب »، و « أسطورة سيزيف » . ويمثل هذان العملان ، بالاضافة الى «كاليجولا» ومسرحية اخرى تسمى « سوء تفاهم » (كتبت حوالي سنة ١٩٣٨ وسنة ١٩٤٢) ، تمثل جانبا من أعمال كامو يمكن ايجازه بأنه استكشاف العبث.

ويبدأ تحليل كامو للعبث بملاحظة أن الانسان يجد من السهل على نفسه عادة قبول الروتين اليومي ، ولكن يحدث أن تبرز امامه في أحد الايام كلمة « لماذا » ؟ ، يبرز سؤال عما اذا كان للحياة أي معنى . يجد المرء نفسه « في كون خال من النور ومن صور الوهم .. مجرد اجنبي غريب». وتبدو الطبيعة ، بل الاشخاص الاخرين ـ يبدون أعداء ولا انسانيين. وتتخذ الحركات العادية ، حركات شفتي احد الرجال بلا صوت وراء الباب الزجاجي لكابين تليفون ، تتخذ مظهر « الايماءات التي لا معنى لها ». ثم يملأ النفس في النهاية احساس مرعب بالموت كيقين حسابي . ومصدر هذا الانهيار ان العقلاني لا يتمكن من ارضاء « اشتياق الانسان الوحشي » للمعنى في عالم لا عقلاني ، « ولا يوجد شيء هناك وراء العقل ». اذن فالعبث هو نتيجة التفكير في « الحالة الانسانية » . والعبث هو كل هذه الاشياء : استحالة التوفيق بين الموت والرغبة في الخلود ، بين الشقاء والرغبة في السعادة ، بين الانفصالية والرغبة في التوحد ، بين الغاز الوجود جميعه والرغبة في الوضوح . وقد لمس « مالرو » و « سارتر » وآخرون خط الفكر هذا قبل كامو ، ولكن أصالته تكمن في أنه اول من وجد أن عبثية العالم ليست سببا لليأس ، بل على العكس ، حافزا للسعادة. وفي رأيه أن الموت والمعاناة (١٠) التي لا سبب لها ـ وهي أكثر ما يشغل باله من موضوعات ـ ترفع في الواقع من قيمة الحياة ، فهي تدعو الانسان الى عيشها بكثافة أشد .

وقد رفض كامو كذلك أن يقبل الاستنتاج العدمي الذي ينادي بأنه لما كان العالم لاعقلانيا ، تكون اللاعقلانية هي المبدأ المنطقي الوحيد للسلوك، وهذا هو موضوع مسرحيته كاليجولا . فحين يكتشف الامبراطور أن العالم عبث ، يتصور أن بامكانه تغييره الى الافضل بأن يصبح داعية للعبثية المطلقة ، ويبدأ في حكمه الهوائي المرعب واخلاقياته الهدامة ، يجزي المجرمين والمفسدين ويعاقب الابرياء . وما يعطي المسرحية توترها المثير للقلق ان كاليجولا ـ بوسائله المخيفة هذه ـ يوقظ حقيقة عبثية الحياة في صدر اتباعه . ولم يتمكن كامو في هذه المرحلة من اعماله ان يثير أي قيم يمكن ادانة كاليجولا بها . وعلى الرغم من ذلك ، يطيح بكاليجولا تمرد جاء نتيجة الاقرار الغريزي بأن سلوكه قد «فاق» عبثية الحياة .

وفي كل من « كاليجولا » و « سوء تفاهم » : أكثر اعمال كامو كآبة، تسود روح من التمرد ضد مظاهر عبثية العالم . وفي « الغريب » يتوجه التمرد ضد المقاييس التي أقامها الانسان للاخلاقية المطلقة . وقد كتبت هذه الرواية القصيرة بأسلوب يبدو فيه أثر « همنجواي » في أول كتاباته، فكل جملة مفردة تشكل كلا مطويا في نفسه ، ونتيجته تصوير الحياة كاحساسات متتابعة لا معنى وراءها . وهدف كامو من ذلك هو استيلاد « شعور » بالعبثية في نفوسنا : فما من شيء يقدم تقريرا له .

وبطل الغريب ـ ميرسو ـ موظف بأحد المكاتب الجزائرية . وهو رجل لا يكترث بأي شيء على الاطلاق سوى احساساته المادية الفورية، فالعبثية في دمه دون ان يشعر بها . ولا يشكل موت امه ، او تقديم علاوة له ، أو حب الفتاة التي برفقته ، لا يشكل ذلك « أي اهتمام » بالنسبة له. ومع الوقت ، يساق الى موقف يقتل فيه ـ وقد بهر عينيه توهج ضوء الشمس ـ أحد الاعراب الذي بدا كأنما يهدده بمديته . ويؤكد محاميه امكان حصوله على حكم بالبراءة لو قبل أن يدلل بحالة الدفاع عن النفس ويعبر عن الاحساسات المناسبة في هذه الحالة . ولكن ميرسو يعجز عن التظاهر باحساسات يشعر بها حقا . وقد أظهرته صراحته التامة أثناء المحاكمة بمظهر الوحش ، فحكم عليه بالموت على المقصلة . ويؤدي به الاقتراب من الموت الى شعوره بما سبق أن آمن به دون دليل : الحياة لا معنى لها . وبعد أن « يخلو من كل أمل » يتحقق أنه كان سعيدا ، وانه « ما زال سعيدا » . وميرسو شخصية بعيدة عن الواقع ، ويصبح احيانا شخصية لا تطاق ، ولكن الرقة الساخرة التي صوره بها كامو بدقة تكسب عطفنا .

وهي قطعة قصصية ممتازة، لكل تفصيل تأثير فيها. و «الغريب» تسخر من العقيدة القائلة بأنه يمكن الحكم على السلوك الانساني تبعا لمقاييس اخلاقية ثابتة. وليس قتل الاعرابي هو ما يدين « ميرسو »، ولكنه اتهم لانه كان غريبا على المطلقات الاخلاقية التي تؤمن بها المحكمة، وهذا الدليل يؤدي الى اتهام بني الانسان جميعا .

وتشبّه أسطورة سيزيف مصير الانسان بمصير بطل الاسطورة ، الذي حكم عليه الى الابد بأن يدفع حجرا هائلا الى أعلى الجبل مع يقينه بأنه سيتدحرج ثانية الى اسفل . وقد اعلن كامو في بداية الكتاب انه « لا توجد الا مشكلة فلسفية جادة واحدة، وهي الانتحار » . ويجد الجواب على هذه المشكلة في موقف سيزيف الذي يواجه حالته دون خداع للنفس ولكن دون يأس ، ويتغلب على العبثية عن طريق التحدي المتمرد الذي يجلب معه الالم والحرية . وينتهي المقال بأن « الكفاح نحو الذرى كفيل بأن يملأ قلب الانسان . ولا بد ان يتصور المرء سيزيف سعيدا بذلك ».

ومعالجة كامو لهذه الاسطورة هي صورة مبدئية لمذهب في التمرد الميتافيزيقي المتأصل في روح الانسان العادي ، الذي يقوي نفسه في وجه مصيره دائما وفي كل مكان بعلاج « لا يتناوله المريض وهو راقد » . وقد قال كامو في مقدمة الطبعة الامريكية من « سيزيف » والتي لم تظهر الا عام ١٩٥٥ : « هذا الكتاب ، الذي وضع عام ١٩٤٠ ، أثناء الكارثة الفرنسية والاوروبية يعلن انه في الامكان التقدم الى ما وراء العدمية ، حتى في نطاق ابعاد العدمية الخاصة » .

وكانت الخطيئة الكبرى عند كامو دائما هي اليأس ، وقد بحث هذه النقطة في « خطابات الى صديق الماني » ، وهي خطابات موجهة الى صديق الماني متخيل ، نشرت اصلا عن طريق المطبعة السرية ، وتعرض وجهة النظر التي غذتها تجاريب كامو في المقاومة، ان بني الانسان بتمردهم على الظلم يثبتون ان هناك قيمة ما تجمعهم معا ، ويقيمون بهذا « التضامن » الانساني. وقد تحولت هذه النظرة الى عمل درامي في « الطاعون » .

ورواية كامو الرئيسية حتى الان ـ « الطاعون » ـ تصف وباء يجتاح مدينة وهران . وهي أليجورية (١١) عن مصير الانسان : « الطاعون .. هو الحياة » . وتصور كل شخصية في الرواية طريقة استجابة معينة لمشكلة الشقاء والشر . فالطبيب « ريو » (الذي لا نكتشف انه هو راوية القصة الا في النهاية ، فكامو يحب بعض اللمسات من الغموض) يكرس كل طاقاته لمحاربة الوباء ، وكذلك يفعل « تارو » وهو من الثوار السابقين ، وترهص قواه الادراكية بما سيجيء من نقد للعنف في كتاب « المتمرد » . وتصور بعض الشخصيات الاخرى كيف تساعد الراحة البورجوازية على التعذيب الاقتصادي وتحرض عليه . وهناك احد المناظر يرفض فيه التسليم المسيحي بالمعاناة على انها تكفير عن الذنوب، وفي هذا المنظر يهاجم « ريو » الاب « بانيلو » ـ بعد ان رأى طفلا يتعذب ويموت بسبب الطاعون ـ لانه كان يبشر بالاذعان لارادة الله .

ومع ذلك يعترف ريو أنه في صف واحد مع القس ، صف «الضحايا». وقد قال كامو أن اكثر ما يشغل باله هو : كيف يسلك الانسان في حياته؟ ويتضح جوابه عن هذا السؤال ـ هذا الجواب الذي سيبقى كما هو فيما بعد ـ في رواية الطاعون : اننا لا يمكننا التأكد من فعلنا للخير ، ولكن

(٩) يقصد الحرب العالمية الثانية .

(١٠) Suffering

(١١) Allegory : نوع من الكتابة الادبية انتشر ابان القرون الوسطى يستخدم الكاتب فيه مجردات ورموزا ليعبر بها عن غرضه.

نستطيع ان نكون على حذر دائما ألا نفعل شيئا يزيد في المعاناة . ويتضمن هذا ايضا التسامح مع أي شيء سوى المعاناة نفسها . وتتسم رواية الطاعون بمزاج لا بطولي ، ((فريو)) و ((تارو)) ــ حين يعرضان نفسيهما لمخاطر جريئة ، ليسا سوى ((منطقتين)) ، فقد أدركا أن مقاومة التعذيب الاقتصاصي هو مهمة كل شخص . والرجل الذي يشار اليه في احد اجزاء القصة على انه بطل الرواية هو موظف صغير بالبلدية يسجل احصائيات الوباء ويمضي وقت فراغه بلا انقطاع في كتابة الجملة الاولى لرواية يؤلفها . ومن خلال هذه الشخصية البلهاء الى حد ما (واسمه ((العظيم)) ، وهذه احدى الاشياء الساخرة الايحائية التي يحفل بها هذا العمل الفني) يعبر كامو عن حبه واحترامه للانسان العادي ، الذي لا يضر أحدا بشذوذه ، والذي يجعل منه اخلاصه في العمل سيزيف اخر صامتا لا يسمع به أحد .

ومن الواضح ان الطاعون تحمل رسالة ما ، مما لا يساعد على احتسابها رائعة فنية ، ولكن من المؤكد انها واحدة من أهم واجود ست روايات نشرت منذ الحرب العالمية الثانية . وقد جاءت كتابتها رشيقة حية ونغماتها القصصية مستحوذة للانتباه ، وهي مزج فريد بين عواطف الفضول والانفعالات والتهكم الساخر . وتنتقل توجيهات الرواية الاخلاقية منخلال بلاغة رصينة .

وسبق كتاب المتمرد مسرحية مقتبسة من ((الطاعون)) بعنوان ((حالة حصار)) ومسرحية أخرى هي ((العادلون)) . ويعتبر كتاب المتمرد تبيان كامو الكامل لمذهب التمرد الميتافيزيقي وتطبيقاته في السياسة والفن ، وكان قد خلف وراءه مرحلة التمرد العقيم ــ المنعزل الى حد ما ــ لدى سيزيف ، الى اثبات انه عن طريق التمرد (في وجه الطغيان او مجرد القدر) يخرج الانسان من عزلته الروحية ويصل الى الاحساس بالوحدة والمعنى ، هذا الاحساس الذي تنكره عبثية العالم عليه . ويستنتج كامو من هذا ان الانسان بطبيعته ((حيوان متمرد)) : ((المخلوق الوحيد الذي يرفض ان يكون على ما هو عليه)) ــ وهذا التمرد الميتافيزيقي متجانس مع الحرية والابداعية . وان اعلى مثل على المتمرد الميتافيزيقي هو الفنان الخلاق ، فهو مشغول دائما بمواجهة العبثية ــ والعالم هو مادته الخام الذي يصوغها ــ وبالتمرد على هذه العبثية عن طريق فرض الشكل الفني المنظم .

وقد شرع كامو عن طريق تحليله السياسي عن السبب الذي أدى بالتمردات التي حدثت في مدى قرن من الزمان الى خلق انواع من الطغيان وتبريرات للطغيان أشد ضراوة من الشرور الاصلية التي قام التمرد لمحاربتها . وكان من تفسيرات كامو لذلك الموقف ان ((هيجل)) وغيره من دعاة المثالية المطلقة حولوا روح التمرد الى عكسها ، الى روح الثورة . والتمرد هو الاحتجاج ضد القوة المطلقة وغايته المعتدلة هيالتقليل من مقدار المعاناة . اما الثورة فتسعى في طلب القوة المطلقة ، وهي تطالب بالحرية المطلقة في انزال المعاناة والشقاء حتى تتمكن من الوصول الى غاياتها المتطرفة . وتتطلب روح التمرد أن يحتفظ كل انسان بحريته في التمرد . ولن تحلل تلك الروح مظاهر العنف في أي ظرف من الظروف . واذا اضطر المتمرد الى القتل فيجب عليه ــ حتى لو كان من قتله طاغية ــ ان يرضى بالموت حتى يقيم البرهان على ان القتل واحد من الحدود الذي لا يمكن تجاوزها سوى مرة واحدة .

ويتردد في المقال صدى الاعتقاد بأن الانسان لا يمكن أن يحيا على مجردات مستخلصة من التأمل في التاريخ ، فالنظريات تعمل على الافساد ، والنظريات المطلقة تعمل على الافساد ايضا ، وليس التاريخ الذي يسكر الناس بالاحلام هو المبحث الصحيح للانسان ، بل هي الطبيعة التي تعيد اليهم اتزانهم بتنبيههم الى الحدود التي يقفون عندها . وما امراض عالم اليوم السياسية الا النتيجة المنطقية لطوبية يائسة تجد الاخطاء تسود الدنيا بطريقة مخيفة حتى انها تجفل ــ لا عن خوف ــ عن أي محاولة لتغييرها ، وتعمى عن حقيقة انه لا يوجد أي شيء يستطيع تحويل العالم الى جنة أرضية . ولما كان كتاب المتمرد يقف بشدة ضد روح الاستسلام ، وتتشبع سطوره بروح التمرد ، فانه يعد بمثابة تصريح فريد مثير لفلسفة الاعتدال .

وبعد فترة من نشر ((المتمرد)) ، حدثت جفوة بين سارتر وكامو ، وكانا قد أصبحا صديقين خلال الحرب . فعلى الرغم من ان سارتر كان يؤكد اختلافه عن الشيوعيين، فقد وقف فترةمن الزمن في صف مواز لهم في كثير من القضايا ، ومنها الفكرة التي تقول باجرامية توجيه النقد الى روسيا . وقد نشرت صحيفة ((الازمنة)) هجوما على كتاب المتمرد، كتبه تلميذ من حواريي سارتر ، وقد أيده سارتر في ذلك فيما بعد . وقد قالا عن كامو انه هروبي ، لا يستطيع المجازفة بتلويث طهارته بالاتصال بالتاريخ، واتهماه بمساعدة الرجعيين والعمل في سبيل راحتهم . وقد اجاب كامو على ذلك بأن الوجوديين يدعون انهم يمجدون الحرية ، وهم ((اليوميمجدون العبودية ... (قائلين) أن الشيئين واحد ، وهذا غير صحيح)). وكان يضيف على ذلك لاصفيائه : ((لقد كانوا يبدون لي دائما مثل كوكب المريخ)) . وكانت الجفوة بين كامو وسارتر عنيفة ومريرة ، وهما لا يتقابلان الان على الاطلاق .

وتعد الطبيعة التي تبدو في اعداء كامو مقياسا لدماثته : فقد تعرض لهجوم انصار حكومة فيشي (١٢) والرجعيين الاخرين ، كما هاجمه أيضا اليساريون واتباعهم . ومع ذلك فقد ذكر بعض النقاد المسؤولين انه من السهل العثور على متناقضات واغفالات مزعجة في تفكيره ، فمثلا هو لم يشر الى الثورة الامريكية ــ التي لم يعقبها أي نوع من الطغيان ــ فيبحثه عن الثورات، كما انه من الصعب ان نعادل رفضه جواز القتل في أيظرف من الظروف مع قوله : ((انني لست بالمسالم)) . ومن الاعتراضات الاخرى عليه ، ان فلسفته للحدث السياسي قد تصلح ميثاقا للصليب الاحمر الدولي ، ولكن مجال تطبيقها في محيط السياسة ضئيل ، هذا المحيطالذي يندر ان يسمح بوجود اختيار واضح بين العمل على زيادة المعاناة أو العمل على التقليل منها . ويستطيع كامو ان يدفع بحق الانتقاد الاول بايضاح انه لم يدع قط انه مفكر منهجي ، والانتقاد الثاني بالقول (كما فعل في ((الطاعون))) أنه يوجد في الوضع الراهن للمشكلات الدولية جانب يتمثل في ((عدم اتخاذ أي جانب)) .

انقضت تسع سنوات بين ((الطاعون)) وبين الرواية التالية لكامو: السقوط (١٩٥٦) ، التي وجدها القراء أشد كتبه غموضا ، وهو كتاب كامو الوحيد الذي اتخذ له الشمال ((أمستردام)) مكانا للحوادث . وهو يحكي اعترافات محام باريسي ويعرضها عرضا رائعا كقصة فلسفية مثيرة. وقد عبر راوية القصة أزمة روحية بأن صار ما يسميه ((قاضيا تائبا)) ، واستعاد احساسهبالرفعة، وهو يتمكن من اشباع حاجته الىالسيطرة على الاخرين باعترافه هنا وهناك بأنه أحقر الحقراء ، دافعا سامعيه بهذا الى الحكم على انفسهم وتحقيرهم لها . وقد وصف كامو رواية القصة: ((جين باتيست كليمنس)) (يوحنا المعمدان ــالصوت الداوي) وصفه بأنه ((بطل عصرنا)) . وقد قال في اجماله لهذه الرواية : ((لم يعد الاوروبيون بمؤمنين ، فهم اما لا أدريون (١٣) أو كافرون (ولست أعارض في ذلك، فانني وثني تقريبا) ولكنهم لم يتخلصوا من شعورهم بالذنب ، ولا يمكنهم التخلص من هذا الحمل عن طريق الاعتراف الديني ، ولهذا يشعرون بالحاجةالى التصرف ، فيعمدون الى اصدار احكام قاسية على الناس ، ويضعونهم في معسكرات الاعتقال ، ويقتلونهم . و ((بطلي)) هذا هو التصوير الدقيق لاحد الضمائر المذنبة ، فهو يذعن للشعور بالذنببذلك التسليم الاوروبي. وهو يقصد بالسقوط ، العنوان ، الفشل في التمرد ،

---

(١٢) حكومة فرنسية شكلها المارشال بيتان الفرنسي داخل فرنسا ابان الاحتلال النازي ، وكانت متعاونة مع النازيين.

(١٣) Agnotiscs ويناودن بأنهم لا يدرون ان كان هناك اله أم لا ، وأنه لا سبيل الىالتأكد من أي من هذين الرأيين.

وهذا ما يجعل من كليمينس بذرة فساد . ولما كان كامو نفسه قد حذر من أي تفسير بسيط للرواية فمن المحتمل ان يكون مقصده هو ـ رغم انعزاله الساخر ـ التعبير عن « أشواقه وتجاربه » التي عرفها من قبل.

وكتابه الاخير ، المنفى والمملكة ، مجموعة من ست قصص تتنوع تنوعا مدهشا في أسلوبها وموضوعاتها ، ولكن يربط بينها منهج عام ، فجميعها يهتم بطريقة ما باحساس الانسان بالنفي والحنين الى الوحدة . وقصة « المارق » تعبر عن عبادة القوة ، التي تجعل الانسان يتحول ناحية الفلسفات العدمية ، وقد قدمها المؤلف على شكل مونولوج مرعب لرجل يموت، وهو واحد من المبشرين ممن يعبدون القوة، خرج في سبيل هداية بعض البرابرة المتوحشين ، ثم اصبح العبد الذليل لصنمهم بعد أن استعذب العذاب الذي كان ينزل به باسم هذا الصنم . وتعكس قصة « الضيف » احساسات كامو تجاه المشكلة الجزائرية ، وفيها يحاول أحد المدرسين الذين يمثلون المظهر المتمدين الانساني للادارة الفرنسية ، وهو يحب الجزائر ويشعر بانتمائه اليها ـ يحاول بلا فائدة انقاذ أحد الاعرابيين من الوقوع في أيدي الشرطة . ولكن يؤدي الجو السائد الى اساءة فهم محاولته هذه ، حتى ان رفاق الاعرابي يعلنون عزمهم على الانتقام منه . وتسجل قصة «فنان يعمل» بطريقة مسلية عملية الافساد التدريجي لرسام كرس نفسه لمهنته ، بعد ان هاجمه التطفل والتشتت الذي يصاحب النجاح عادة ، وترمي الى تبيان انه عن طريق العزلة يصل الفنان الى التضامن مع عصره الذي يعيش فيه ، ويعتبر هذا الرأي بمثابة لطمة على اصرار « سارتر » على فكرة « الالتزام » .

ويعيش كامو الان في باريس ، في احدى الشقق بالقرب من حدائق لكسمبرج . وهو يكتب في الصباح ، اما واقفا الى جانب مكتب قائم، او مستلقيا . ويعمل بعد الظهيرة عند جاليمار كمحرر لسلسلة كتب تقدم الكتاب الناشئين . وهو متزوج (من عازفة بيانو) وله توأمين فتى وفتاة.

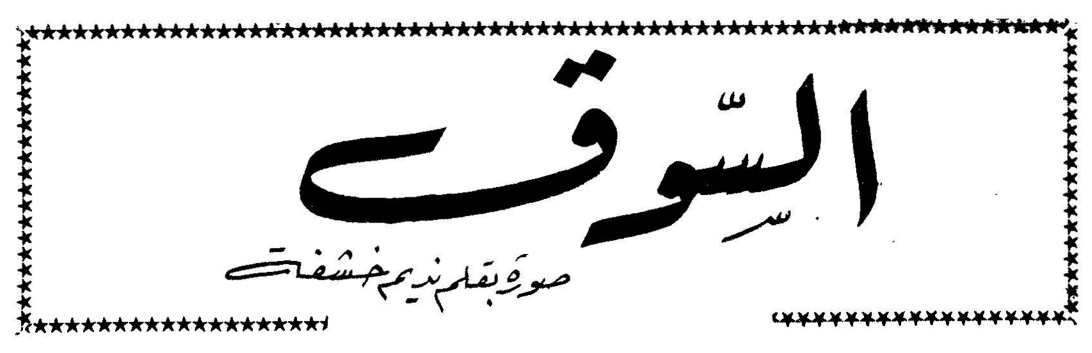
وكامو ـ مثل فوكنر ـ يكره التطفل على خلوته ، ويرفض ان يعامله احد كمشاهير الناس او ان يلعب الدور الاجتماعي المتوقع من قائد فكري في باريس . ويقول عن باريس انها مكان غير طيب بالنسبة للفنان لانها خشبة مسرح تفرض عليه ان يتكلف وضعا معينا . ومع ان الباحثين عن المشاهير والفضوليين لا يتمكنون من الوصول الى كامو ، فانه يرحب بالزوار القادمين من الجزائر ، ويفتح بابه للطلبة .

وهو رجل متوسط الطول ، نحيف ، اسمر ، عضلي ، يمتلك حيوية حادة مكبوحة، وهذا يعطيه مظهرا خارجيا يتسم بالهدوء . وهو قادر على ان يظل صامتا وسط مجموعة من الناس مدة طويلة ، كما يستطيع ان يملأ غرفة مزدحمة بالناس بمرحه وسحره . ويعطيه معطفه العسكري المتهدل دوما ، وسيجارته المتدلية من ركن فمه مظهرا بروليتاريا ، مما يتمشى مع مشاركاته الوجدانية .

وكانت الحادثة التي أثرت اكثر ما أثرت في كامو منذ الحرب هي التمرد المجري، فقد «أطاح بأكبر أكذوبة في القرن، ونثرها في الرياح» ـ وستكون هذه الحادثة النقطة الختامية في الرواية التي بدأ كتابتها ، وتحكي قصة أحد الاشخاص ، وقد اختار لها عنوانا مبدئيا « الانسان الاول »، ويستبين منها امالا كبارا . وعلى الرغم من صغر سن كامو النسبي ، فقد توصل الى بعض المآثر الحسنة كفنان ، أما بالنسبة الى كونه مفكرا ، فقد ضرب شوطا بعيدا في هذا الميدان .

وقد صارع كامو العدمية طويلا بضراوة ، ولا يمكن اتهامه بالتفاؤل الطيع حين يقول : « هناك في الانسان اشياء تدعو للاعجاب اكثر مما تدعو للاحتقار » ، او حين يتحدث عن الامل في « نهضة » اوروبية ، او حين يعلن : « في وسط الشتاء ، اكتشفت أن هناك صيفا لا يقهر في نفسي ».
لقد عثر ألبير كامو على صوته الحقيقي.

القاهرة — ترجمة : ماهر البطوطي



دمشق في الصباح لوحة تزخر بالالـــوان ، ولحن تأتلف فيه الاصوات ، وتختلط النداءات في انسجام رائع. وتسيل دروب القرى بالناس لتنتهي في أسواقها القائمة ، كما تتدفق الشرايين الى القلب بالدم الفائر . والســوق مهرجان ينعقد كل صباح بدعوة من الحياة نفسها ، فيبكر اليه الذين قطفوا أعنابهم بعد أن ناء بها كرمها ، وضـــاق بالسارقين ناطورها ، ونام من ضنى ، عن ثعالبها كرمها .. ويسرع اليه الفلاحون بالبطيخ كأنه أقراص الشهد، لهوجنة محب شفه الفراق ، وطعم وصال يحلم به العاشقــون . وينتثر أمام الحوانيت تلالا كأنه كنز قرصـــان عشقتــه حوريات البحر فاحق بهن بعد أن رمى على الشط لآلئـه. وتجلس على طرف الطريق بائعات الخبز « المشروح » يقلبن في أيديهن أرغفة اتسعت ورقت ، وصفا لونها ، فكأن النار لم تمسها ، وانما لوحتها شمس طائرة فأنضجتها . فــاذا اشتريت منهن شيئا استقبلنك بابتسام يفضح أرتالا مــن اللؤلؤ ، ويسمح لك بأن ترى الوشم على الشفة السفــلى وما حولها . واذا مضيت أتبعنك نظرات مشفقة تخشــى ألا تكون الرجل الذي يعرف لخبز القمح قدره .

وفي السوق أقوام من « الــدروز » يتحاورون ، ويعقدون بأيديهم الخشنة صفقات بيع وشراء ، وقد لفوا رؤوسهم بعمامات بيض كأنها التيجان . وتبرق عيــونهم العسلية الصافية من تحت حواجبهم الكثيفة . ويشمـخ أنفهم الاقنى فوق شاربين أحكم فتلهما ، ولوحهما التبـغ بلونه الاشقر . وهم يخللون لحاهم الجعدة بأصابعهم التي زينتها خواتم من عقيق . فكأنهم بنظراتهم الثابتة وصدورهم الشامخة ماوك من نبلاء « آشور » أو « بابل » .

... ذلك ، حين تلون الشمس بالحمــرة رؤوس المآذن ، وتقبل بالنور وجنات الظلام ، فاذا أشرقت على السوق بموكبها ، ونشرت فوق ضجته جناحها ، وتوهجت حبات العرق على جباه الرجال .. رأيت الازواج ونســاء « الارمن » والارامل المترهلات يسرعن الى السوق وقـد حملوا حقائب « الخضرة » تحت آباطهم وضموا عليهـــا جوانحهم ، وزاغ بصر البخلاء ، وخفقت قلوبهم ، فهـم يتوقعون أن يسلخ الباعة جاودهم في كل حين .

أما البدوي ـ اذا كان فقيــرا ـ فيشتري بطيخة يكسرها على الرصيف بسكين استعاره من البائع نفسـه، فاذا وجدها البائع بيضاء ـ وقد ضمن له أن تكون بـاون الدم ـ زجره ، وأمره أن يأكلها بعيدا .. ثم يعود الى زبائنه يحلف لهم بالطلاق أنه لا يبيع الا بطيخا أحمر كالعقيق.

وعلى عتبة المسجد تجلس فتاة من الغجر ، تطرف بأجفانها المكحولة ، وتضرب بالودع ، وتعــرف لك فألك بأصدافها البحرية . ولكنها تخفي ذلك بأن تبيع أسيــاخا للشواء ، وسكاكين مقابضها من خشب ، وربما .. ربمــا باعت ما وراء ذلك .

في هذا الموكب من الالوان والاصداء ، سار فتـى ابن ثمان ، يتلفت وهو يجد في كل شيء أعجوبة تخـلق أمام عينيه الزائغتين .. لم يكن عاريا ، فقد ضم على جسده ثوبا يدرك المرء من سعته أن أرملة ما تصدقت عليه به، في ساعة يأس ، ثم أسهدها ضميرها سبــع ليــال بطولها، وغفرت لنفسها بعد ذلك ، لانها لا تطيق عتاب الضمير .. وفي قدميه حذاء لم يهترىء ، ولكن مسمارا فيه قد اضطر الفتى الى أن يحمل « فردة » منه في يده ، ويعبث بهــا لاهيا .. ولم يزعجه التشرد عن مأواه ، لكن الشيء الذي يوقظ الطيور في أعشاشها ، والسناجيب في أوكارهــا، قد دفع الى السوق خطاه .. ووقف أمام دكــان ، فقد تجلت له فتنة الطبيعة كلها في ثمرة كمثرى ، فرآها بعين شهوته : « صفراء ناضجة ، غسلت وجهها بقطرة نـدى ، وغرست في رأسها ورقة خضراء تسيل حياة ونضرة ، واتكأت على قطعة من ورق ملون ، يغلفها كأنه غلالة مــن ضباب ، يثير الفضول ولا يسمح للحس أن يرتوي.. وهي بين أترابها ملكة تحار العين في أتباعها ، فكلهــن حسن، وكلهن شهوات للبصر .. » .

ومسح بلسانه شفتيه الغليظتيـــين كأنهما لتمثال فرعوني ، ثم ألقى حذاءه من يده ، ومد اليها يدا ثابتة لا ترتعش ، ورفعها من جلستها ، وقربها من ناظريه ، ثم وقف يتأملها ، بابتسام .. وأفسد لذته يد البائع الخشنة التي قبضت عليه بجمعها فسقطت ثمرة الكمثرى منه وتعفرت بالطين . ولم يرف للفتى جفن ، فدهش البائع لذلك فلم يضربه ، فهو لم يبك خوفا ، ولم يضطـرب كالسارقين ، وخشي أن يكون ابن بعض زبائنه فسأله :

« ابن من أنت . من أبوك » ؟

ولم ينتظر جوابه ، فسأل احد الواقفين :

« هل هذا ابنك » ؟.

فأجاب كأنه ينفي عن نفسه تهمة ما :

« ابني ..! ألا ترى وجهه وشعره وشفتيه .. هذا فلسطيني » ..

وأحس بأنه قد أهين فغضب ، ولم يشتر من عنده شيئا .

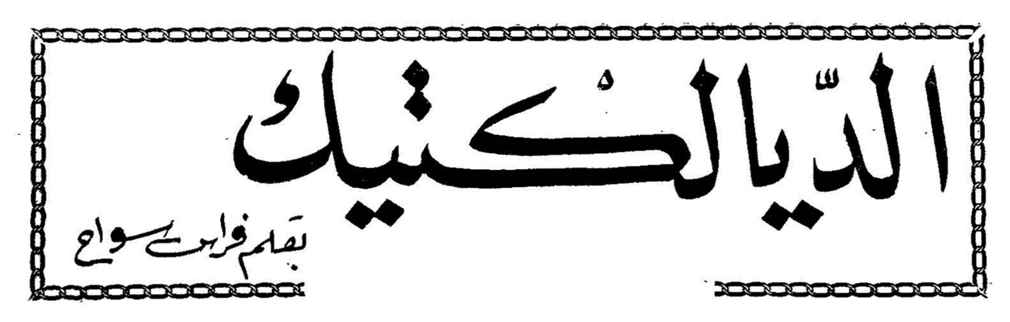
وبدا هذا العذر للبائع مقبولا ، دون أن يدري لــم رضي به ، فدفع الفتى بعيدا ، ثم بصق ، وعاد الى زبائنه وهو يبتسم ... وقال أحد الزبائن كأنه يرشوه فلا يؤاخذه اذا انتقى من الخضرة فأفسد نظامها :

« هذا غريب ، لاجيء ... لا أدري متى يمضي عنا اللاجئون .. » !..

وذاب قوله في ضجة الميزان ، ومضى الفتى فـي زحمة السوق ، كما تغرق القطرة في البحر العميق .

نديم خشفه

دار العلوم ـ القاهرة — جامعة دمشق



الديالكتيك .. كلمة يحيط بها الغموض في الغالب، بسبب التحول الذي طرأ على معناهـــا عبر العصور، واختلافه من فلسفة الى أخرى.

وقد حاولنا في هذا البحث الصغير، اعطاء شرح مبسط قدر الامكان لازالة ذلك الغموض. انه بالمستطاع اعطاء شرح مطول أو مبسط للديالكتيك، ولكنه من المتعذر دوما اعطاء تعريف محدد شامل للكلمة.

تأتي كلمة ديالكتيك «جدل» مباشرة من الكلمـــة اليونانية «ديالجين» أي يجادل، فهي تعبر عـن الصـراع بين الافكار المتضادة.

ما هو الجدل ؟ الجدل هو منهج .. ما هو المنهـج ؟ المنهج هو الطريق التي توصلنا الى هدف ما، وهو افضل طريقة عقلية توصل الى الحقيقة. ولا بد لكل فلسفـــة من منهج، وعليه يكون بالامكان التفريق بين المناهج الجدلية، والمناهج غير الجدلية، ولنأخذ كمثال « سقراط » ومنهجه الجدلي لنستنبط بعض المعلومات الاولية بدلا من أن يعرض سقراط فكرة في أبحاث طويلة، كان له طـريقة جديدة تتألف من مرحلتين :

١ ــ التهكم

٢ ــ والتوليد

ففي الاولى كان يتصنع الجهل ويتظاهر بالتسليم بأقوال محدثيه، ثم ينتقل من أقوالهم الى أقوال لازمة منها ولكنهم لا يسلمون بها، فيوقعهم بالتناقض ويظهر جهلهم ثم ينتقل الى المرحلة الثانية فيساعد محدثيه بالاسئـلة والاعتراضات مرتبة ترتيبا منطقيا، على الوصول الـى الحقيقة، فيصلون اليها وهم لا يشعرون، بل يحسبون أنهم اكتشفوها بأنفسهم.

الجدل اذن كما نستطيع ان نلاحظ، هو فن المحاورة والمناقشة وفن الارتفاع العام بالابتداء من الوقائع المشخصة، والتحقق منها باللجوء الى وقائع اخرى، هو فن البرهان ودحض كلام الخصم. فالمجادل ينظم معرفته ويصبها في نظام متماسك، انه يخلق أساسا منطقيا لارائه ويشكـل « التناقض » المبدأ الاساسي الذي تقوم عليـه البراهين بالخلف في الجدل.

ان دحض حجج الخصم يعني اظهار أن نظريته تناقض الوقائع البديهية، أو نظرية سابقة من نظرياته، وبما أن القضايا المتناقضة لا يمكن أن تكون صحيحة في وقت واحد فان الخصم يضطر للاعتراف بخطأه.

معالم الجدل القديم

هرقليطس : ٥٤٠ ــ ٤٧٥ قبل الميلاد

ان دراسة هرقليطس لا تفيد في توضيح معالم الجدل القديم بقدر ما تعيننا على فهم الجدل الحديث وخاصة عند هيجل، فقد اعتبر في بعض الاحيان الاب الشرعي للجدل الهيجلي الحديث. « الاشياء في تغير مستمر » هذا هو قوله الاكبر وملخص مذهبه : انك لا تنزل النهر الواحد مرتين، لانك لن تجد نفس قطرات الماء متجمعة، وهناك باستمرار مياه جديدة حولك، ولولا التغير لم يكن شـيء، لان الاستقرار موت، والتغير صراع بين الاضداد ليحل بعضها محل بعض والشقاق ابو الاشياء وملكها جميعـا. فنحن ننزل في النهر ولا ننزل، نحن موجودون وغـير موجودين من حيث أن الفناء يذب فينا في كل لحظة، فكل شيء كذا وليس كذا، موجود وغير موجود.

هذه الاثباتات المتناقضة سيعاودها الجدل الحديث.

زينون الايلي :

يزنون تلميذ برمنديس، يعتبر بحق رائد الطريقة الجدلية، وقد وضع جهده في محاولة تأييد استـاذه ضد الذين سخروا منه، وكان يعتمد في اقامة براهينه على التناقض بصورة جوهرية.

تتلخص أفكار استاذه بأن الوجود واحد قديم ثابت كامل، وعليه فقد أنكر التغير والكثرة والتعدد التي قال بها هرقليطس والفيثاغورثيون الذين فسروا العالم والوجود بالاعداد، كما أنكر الحركة. وقد وردت أمثلة طريفة على جدل زينون في محاورات أفلاطون، فهو في معـارضته مبدأ الحركة والتغير يورد حججا أربعا. منها : **حجـة القسمة الثنائية**، وهي مأخوذة من فرض المقدار مركبا من اجزاء لا متناهية، تقول الحجة أن الجسم المتحرك لن يبلغ غايته الا بعد ان يقطع نصف المسافة اليها، ثم النصـف الاخر .. وهكذا الى ما لا نهاية، ولما كان اجتياز اللانهاية ممتنعا كانت الحركة ممتنعة.

وهناك حجة ثانية وهي تمثيل للاولى وتسمى «حجة أخيل » ومؤداها أننا اذا فرضنا « أخيـل » ذا القـدمين الخفيفتين يسابق سلحفاة وهي أبطأ الحيوانات وأن هذه السلحفاة متقدمة عليه مسافة قصيرة، وانهمـا يبدآن الحركة في وقت واحد، فان أخيل لن يدرك السلحفاة حتى يقطع المسافة الاولى الفاصلة بينهما ثم المسافة الثانية .. وهكذا الى ما لا نهاية.

والحجة الثالثة هي : **حجة الملعب**، وتقوم على فرض الزمان مؤلف من آنات غير متجزئة والمكان من نقط غير منقسمة.

لنفرض وجود ملعب مربع الشكل، ولنفرض وجود ثلاث مجاميع كل منها مؤلف من أربع وحدات أو نقط والثلاثة متوازية في الملعب. المجموعة الاولى تشغل .... نصف الملعب اليميني، والثانية بعدها تشغل نصفه اليسار .... والثالثة تحتلها في الوسط تماما ....

لنفرض الان أن الاولى والثانيـــة تتحركان بسرعة واحدة كل منهما باتجاه الاخرى بينما الثالـثة ساكنة لا تتحرك، ان الواحدة منهما تقطع طول الاخرى في زمن هو نصف الزمن الذي تقضيه لقطع طول المجموعة الساكنـة. أي أن الانتقال من احدى نقط المجموع الساكن الى النقطة التي تليها يتم في آن هو ضعف الآن الذي يتم فيه الانتقال من احدى نقط المجموع المتحرك الى النقطة التي تليهـا، فتقطع الحركة نفس المسافة في زمن معين وفي ضعف هذا الزمن، فيكون نصف الزمن مساويا لضعفه، وهذا خلف، اذن الحركة وهم.

لقد جاءت حجج زينون لهوا جديا ، ولكنها كانت أمرا جديدا في الفلسفة ، فانه لم يستعمل الجدل عرضا، وانما قصد اليه قصدا ووضعه في صيغة فنية ، ولكنه كان جدلا سالبا يذهب من **مقدمات ثابتة** ولكن من مقدمات تقبلها الخصم ، انه جدل يذهب الى تبيان عيوب الخصم ومغالطاته .

ثم جاء السفسطائيون ، الذين جعلوا همهم التشكيك والتلاعب بعقول العامة ، فليس هناك حقيقة مطلقة، لان الانسان مقياس لجميع الاشياء .

ان ما تراه حقا ، هو حق بالنسبة لك ، وما أراه حقا هو حق بالنسبة لي ، وأنا انسان وأنت انسان . وهكذا فقد كان الجدل بالنسبة اليهم اسلوبا للمغالطة والتضليل.

وعندما جاء سقراط ، كان همه الاول محاربة السفسطائيين بنفس اسلوبهم ، لقد كانت براعته في الجدل لا تحد ، كان يجعل خصومه يسلمون بأمور مناقضة لما اثبتوه في بادىء الامر ، ويتركهم في حالة عجز تام .

اما افلاطون فقد كان جدله هو الجدل السقراطي قبل كل شيء ، ولم يكن الجدل لديه موجبا فقط كما كان عند سقراط بل انه جدل دينامي يتضمن حركة في الفكر وتحفزا للفتح وتجاوزا للمعطى الاول .

حدد أفلاطون الجدل بانه المنهج الذي يرتفع به العقل من المحسوس الى المعقول دون ان يستخدم شيئا حسيا، بل بالانتقال من معان الى معان بواسطة معان ، وبانه العلم الكلي بالمبادىء الاولى والامور الدائمة ، يصل اليه العقل بعد العلوم الجزئية ، ثم ينزل منه الى هذه العلوم يربطها بمبادئها ، والى المحسوسات يفسرها . فالجدل علم ومنهج يجتاز جميع مراتب الوجود من أسفل الى أعلى وبالعكس.

واذا كان افلاطون قد رفع الجدل الى مقام العلم والمنهج العلمي فان «ارسطو» قد عاد به الى معناه المتعارف عليه فحدده:

« بانه الاستدلال بالايجاب او السلب في مسألة واحدة بالذات مع تحاشي الوقوع في التناقض ، والدفاع عن النتيجة الموجبة او السالبة » . ان المجادل عنده ليس معنيا بمناقشة مقدمات المحاكمة التي يتفحصها ، بل ان وظيفته تتحدد في ملاحظة فيما اذا كانت النتائج مستنتجة بصورة مشروعة . فالمقدمات غالبا ما تكون محتملة ، وليس من شأن المجادل ان يبدي رأيه بصحة النتائج التي هي ذات علاقة بصحة المقدمات .

« معالم الجدل الحديث »

كان معنى الجدل يتوحد احيانا بالمنطق عند بعض الفلاسفة القدماء ، ويفترق عنه عند البعض الاخر ، وفي بداية العصور الحديثة مالت كلمة « جدل » الى الاختفاء وحلت محلها كلمة « منطق » غير ان الفيلسوف الالماني « كانت » عاد فأحيا الكلمة بمعنى جديد بعض الجدة. وقبل « كانت » كان «ديكارت» يخلط بين المنطق والجدل وكان يشعر بعدم انسجام واضح ازاء رجال الجدل، يقول في هذا المجال: « ان الامر فيما يتعلق بالجدل شبيه بامر البلاغة والشعر، وفنون اخرى ، كالمبارزة ، ان المرء يخسر في تعلمها اكثر مما يربح » .

هيجل :

الا أن واجب صياغة المنهج الجدلي لاول مرة بطريقة عبقرية كان يقع على عاتق الفيلسوف الالماني « هيجل »وقد قيض لكلمة جدل ان تقترن دائما باسم **ذلك الفيلسوف** لانه حدد لها ميلادا جديدا يبدو معاكسا لجدل القدماء

لقد كان جدل القدماء خاضعا تماما لمبدأ التناقض، بل ان الامر ابعد من ذلك فسبب وجوده هو منع الاحكام من ان تؤدي الى نتائج متناقضة ومن ثمة الى نتائج لا يمكن التوفيق بينها .

ان شيئا من الاشياء لا يمكنه ان يوجد والا يوجد في وقت واحد ، بل ان الفكر حينما يثبت بالتتالي قضيتين متناقضتين فيما بينهما فان واحدة منهما خاطئة ولا شك.

وكان لا بد من انتظار هيجل ليصوغ بصورة ظاهرة امكانية التوفيق بين المتناقضات فالاشياء موجودة وغير موجودة في وقت واحد انه يجعل من هذا التناقض النابض الاساسي لنشاط الموجودات ، لقد كان الجدل حتى هذا الوقت اما فن البرهان واما فن دحض البرهان ، اللذين يتضمنان معا عدم امكانية التوفيق بين الاضداد ، اما هيجل فقد جعل منه ما تذوب فيه الاضداد .

لنلخص الآن قواعد المنطق التقليدي الذي يعتمد عليه الجدل القديم بصورة مطلقة :

١ ـ مبدأ الذاتية : الشيء هو نفسه . فالنبات هو النبات والحيوان هو الحيوان، وباختصار آ ..هي.. آ..

٢ ـ مبدأ عدم التناقض : لا يمكن لشيء ان يكون هو نفسه وعكس نفسه في نفس الوقت فالنبات ليس هو الحيوان . والحيوان ليس هو النبات ، والحياة ليست هي الموت، والموت ليس هو الحياة، وبالاختصار آ ليست الا آ.

٣ ـ مبدأ الثالث المرفوع : أو : استبعاد الحالة الثالثة . ليس هناك وجود لامكان ثالث بين امكانين متناقضين ، فالكائن اما حيوان او نبات وليس هناك امكان ثالث ، فاذا كانت آ .. و لا آ .. متناقضين فان أي شيء من الاشياء يكون اما آ .. أو .. لا آ .. هذه باختصار قواعد المنطق التقليدي . لكن الجدل الهيجلي حطم هذا المنطق .

كان هيجل يريد ان يتقبل الاطراف المتناقضة فيجمعها في وحدة شاملة وعنده ان الاساس الاول للوصول الى الحقيقة هو الاعتراف باتحاد الاضداد وانسجامها زاعما ان كل اثبات يتضمن نفيا ، وكل نفي يتضمن اثباتا . ذلك هو قلب فلسفة هيجل وصميمها ، وهو يطبق قانونه هذا على كل موضوع بغير استثناء . فقانون التناقض الذي يقول به المنطق الصوري القديم يجب ان يزول من اجل حقيقة هيجل العليا التي نسجم فيها المتناقضات ، والتي تذهب الى ان كل شيء يكون موجودا وغير موجود. فلا حقيقة الا للمجموعة الاشياء متحدة في كل ، ولا بد لكل جزء من الاتصال بذلك الكل لكي يكتسب صحته لان الشيء اذا اعتزل وانفرد ضاعت حقيقته . وكل شيء مرحلة ، مرحلة زائلة فانية توصل الى غيره .

ان مبدأ الذاتية القديم هو تحديد ما هو بسيط مباشر في الوجود . في حين ان التناقض هو جذر الحركة كلها ، ان التناقض الذي يحمله هذا الشيء في ذاته هو وحده الذي يجعله يتحرك وينشط. ان التوفيق بين الاضداد سواء في مجال الاشياء او في مجال الفكر يؤلف ما يدعوه هيجل بالجدل .

ان النهج الذي ينهجه الجدل يتضمن ثلاث مراحل :
١ ـ الاطروحة ـ ٢ ـ الطباق ـ ٣ ـ التركيب . وهذا ما يدعوه هيجل عادة : الاثبات والنفي ونفي النفي.

ان الثالوث الاول في مذهب هيجل هو اشهرها : الوجود موجود . وهذا هو الاثبات او الاطروحة . بيد ان الوجود غير المحدد بصفة كلية والذي ليس هذا او ذلك يعادل

العدم . بحيث ان الاثبات او الاطروحة تؤدي الى النفي او الطباق . ليس الوجود موجودا . ان هذا النفي سوف ينفى ايضا فيكون التركيب في القضية : ان الوجود هو الصيرورة .

وهكذا فالتركيب اذ يرفع التناقض يظل محتفظا بالقضيتين المتقابلتين ، وهو يدل على توقف التفكير في الفكر او الحركة في الاشياء ولكنه ليس توقفا نهائيا. انه يستثير بدوره النفي الخاص به . ذلك النفي الذي لا بد لتركيب جديد من ان يرفعه وهكذا بدون تحديد.

ماركس :

كان انجب تلامذة هيجل ، ولكن هذا التلميذ النجيب سوف يشرع فيما بعد وفقا لمنهج هيجل في نقد هيجل نفسه . وفي نقد كل ما يمثله هيجل في الثقافة الالمانية وفي الفكر العام.

استطاع ماركس ان يرى في الجدل المنهج العامي الوحيد ولكنه استطاع ايضا كمادي ان يضعه وضعه الصحيح ، فنبذ المفهوم المثالي للعالم ، أي المفهوم الذي يقول ان الوجود المادي نتاج للفكرة ، كما فهم ان قوانين الجدل هي قوانين العالم المادي وانه اذا كان الفكر جدليا فذلك لان البشر ليسوا غريبين عن هذا العالم ، بل هم جزء منه لقد نبذ القشرة المثالية لمذهب هيجل ليحتفظ بالنواة العقلية أي الجدل . وقد قال هو نفسه ذلك في التصدير الثاني بكتاب رأس المال : ان منهجي الجدلي لا يختلف في اساسه عن منهج هيجل فحسب بل هو نقيضه تماما فحركة الفكر الواقع وليس هذا الواقع الا الصورة الظاهرية للفكرة. أما الواقع وليس هذا الواقع الا الصورة الظاهرية للفكرة . اما عندي فحركة الفكر ليست الا انعكاسا للحركة الواقعية منقولة ومحولة الى المخ البشري.

ساعد ماركس في ذلك انطلاق العلوم الطبيعية في نهاية القرن الثامن عشر وفي اوائل القرن التاسع عشر. وسنرى ماركس وصديقه انجلز يتتبعان طوال حياتهما تقدم العلوم .

فكان المنهج الجدلي يتحدد في دقة بقدر ما تتعمق معرفة العالم . وخلال هذه الحركة ، كان لا بد للماركسية من ان تكسب علماء عديدين جدا من كل الاتجاهات.

وقد قام ماركس وانجلز بمحاولة اثبات خصوبة المنهج الجدلي ، اذ قاما بتأسيس علم المجتمعات ، ونظريته العامة هي المادية التاريخية ، وذلك بتطبيق « المادية الجدلية » على التاريخ البشري ، فالتاريخ بأكمله ليس الا تاريخ الصراع الطبقي ، وان هذه الطبقات الاجتماعية تتصارع نتيجة العلاقات الاقتصادية السائدة في العصر.

والان ما هي مبادىء الجدل الماركسي ؟ :

١ ـ المبدأ الاول : كل الاشياء مترابطة .

الجدل بعكس الميتافيزيقا لا يعتبر الطبيعة تجميعا عرضيا للاشياء والظواهر المنفصلة بعضها عن بعض ، بل يعتبرها شيئا واحدا مترابطا ، فلا يمكن فهم أي ظاهرة من ظواهر الطبيعة اذا نظرنا اليها منعزلة خارج الظواهر المحيطة بها وتتحقق صحة هذا المبدأ على نطاق واسع في الطبيعة والمجتمع . ان النباتات والحيوانات تتعلق بالوسط الذي تعيش فيه ويطورها ، ثم لا يلبث ان يتطور تحت تأثيرها.

٢ ـ المبدأ الثاني : كل شيء يتحول .

فالجدل الماركسي لا يعتبر الطبيعة حالة من السكون والجمود بل يعتبرها حالة حركة وتغير وتجدد وتطور. ينبغي الا ننظر للعالم وكأنه مركب من اشياء ناجزة، وينطبق هذا المبدأ بصورة عامة على المجتمع والطبيعة. يقول انجلز :

الحركة هي حال وجود المادة فلا توجد مادة بلا حركة ، فهناك حركة في الفضاء الكوني ، وحركة آلية لكتل اصغر فوق كل جرم سماوي. وذبذبة جزئيات في صورة حرارة او تيار كهربائي ، وكل ذرة واحدة في الكون تشارك في لحظة بعينها في صورة او اخرى من صور الحركة.

٣ ـ المبدأ الثالث : التغير الكيفي .

ان الجدل لا يعتبر التطور مجرد عملية تزايد لا تؤدي فيها التغيرات الكمية الى تغيرات كيفية، بل يعتبرها تطورا ينتقل من التغيرات الكمية الكامنة التي لا دلالة لها الى تغيرات ظاهرة وجذرية ، أي الى تغيرات كيفية. والمثال الشهير الذي يضرب على ذلك هو مثال الماء حينما يوضع على النار ، ترتفع درجة حرارته من درجة لاخرى وعندما تصل الحرارة الى مائة درجة يأخذ الماء بالغليان فيتحول الى بخار ماء . اذن الصعود المتغير في الحرارة يكون تغيرا في الكم ، وتغير الماء من حالته السائلة الى حالة البخار يكون تغيرا كيفيا . وهكذا فقد ادت التغيرات الكمية الى تغيرات كيفية .

وعلى صعيد المجتمع نجد ان الثورة وهي تغير كيفي هي نتاج ضروري لتطور كمي. يقول ستالين: ان البروليتاريا قامت عام ١٩٠٥ بعد ان دبت فيها الحياة والقوة فهاجمت مخازن السلاح . هذه حركة ثورية أعد لها تطور طويل من السنين السابقة عندما كانت البروليتاريا تكتفي بالاضرابات المنعزلة .

٤ ـ المبدأ الرابع : صراع الاضداد.

التناقض شامل لانه محور كل تغيير ، والتناقض الماركسي واقع موضوعي . أي انه لا يوجد في الافكار فقط بل ان وجوده في الفكر ليس الا صورة عن وجوده الموضوعي الخارجي . والتناقض يفسر كل عملية طبيعية او اجتماعية . وصراع القوى المتضادة شامل في العالم الفيزيائي . ان ظاهرة عادية مثل حدوث صدأ في شوكة معدنية ليس الا نتاجا للصراع بين الحديد والاوكسجين. وان حركة مثل حركة الكواكب حول الشمس لا يمكن فهمها بدون الصراع بين ضدين هما : الجاذبية التي تنزع الى اسقاط الكواكب على الشمس والقصور الذاتي « أي قوة استمرار نفس الحركة » الذي ينزع الى ابعادها عن الشمس. وما الحياة الا صراع مستمر ضد الموت . ثم أليس تطور المجتمعات البشرية نتاجا لصراع الطبقات ؟

هذه مبادىء جدل ماركس . والان هل اعطينا فكرة واضحة عن الجدل ؟. لا اعتقد . ولكننا اعطيناه بطاقة تعريف صغيرة قد تفي بالغرض بالنسبة لغير المتخصص، ولكنها نقطة صغيرة وصغيرة جدا في بحر الجدل الواسع.

دمشق **فراس سواح**

بعض مراجع البحث :

تاريخ الفلسفة اليونانية : يوسف كرم

تاريخ الفلسفة الحديثة : يوسف كرم

قصة الفلسفة الحديثة : احمد امين ، زكي نجيب محمود

مراجع اجنبية :

أزمة الماركسية : هنري لوفيفر

الديالكتيك : بول فولكييه

المبادىء الاولية للفلسفة : جورج بوليتزر

تفكير ماركس : جان ايف كالفيز .

الشبح والزيف

قصة بقلم عبد الأمير الأعسم

التقى بها ، مرة او مرتين ، وقد دبت في خصلات شعرها الاسود العميق ريح هادئة ، وامحت علامات الصبا والشباب من كل قطعة من وجهها ، الا العينين العسليتين الهادئتين ، كان يجدهما كما كانتا، عميقتين ، تفوحان بعطر ربيعي رغم الخريف ..

انه احيانا يتذكر ملامحها في لارتابة .. وقد يفيض في اعماقه شيء خبيث ليرسم له بطأها وحذرها ، كأنها كانت تخاف شيئا يبتلعها ان هي سارت في عجالة .. كان يجدها مشدودة الى الارض ، الى حذائها اللامع الارجواني ، ذي الطقطقة المحزنة ـ شيء عميق في صدره يدفعه للشعور بأنها تحمل على صدرها غير الثديين اللذين لا تزال الحياة تدب فيهما بعنف وقوة وضلال .. كان يرسم كارثة ، لا يدري شكلها، وقد أثقلت هذا الصدر ، ومن تحته الضلوع والقلب .. فقط تلك الليونة الدافئة في لحمها المختفي تحت تنورة زرقاء او خضراء ـ لا يذكر ـ وبلوزة مزركشة بخطوط ذهبية ، بأرضية رمادية فاقعة، ومشد في الوسط لا يذكر لونه لكنه يستطيع ان يتلذذ طوال عمره بذكريات لمعانه اللازوردي كأنه يتأمل شفق صحراء تضيق في وسط الافق البعيد.

وهو عندما رآها ، أحس الدبق يزحف الى بطن حلقه ، وصار لسانه العابث يتلكأ بين اسنانه ومستقره ، ولم يفهم اكثر من لزوجة افكار شتى صارت تتماوج في عبث فضولي ، فتلتصق على صفاح ذهنه غير واضحة .. انه يعرفها .. انها نعيمة .. يا للروعة ؟.. هل تكون هذه نعيمة بعد غياب عشر سنوات ؟؟ أين كانت ؟؟ لم يسأل نفسه سؤالا آخر .. فقط اهتدى الى خيوط العنكبوت المتربة ، وصار يسحب بلزوجة افكاره واحدا تلو الاخر ، حتى صار يذكرها جيدا .. وثمة خاطرة رعناء وثبت امامه ، وجرس التلفون يدق فوق مكتبه ، ان نعيمة لا بد من لقائها .. انها زميلة العمر ، يوم كان يلتقي بها على البساط الاخضر يداعب ضفيرتها القصيرة في عبث طفولي ، وهي تقص عليه نوادر ـجحاـ التي قضت مساءها الاسبق في قراءتها !..

ورفع سماعة التلفون :

ـ نعم ...

ـ من فضلك الاستاذ شاكر موجود ؟؟

ـ نعم .. هو المتكلم .. الدكتور شاكر ..

واحس ان قلبه ينقبض ، وحلقه يجف ، وطرقات عنيفة في عروقه، والتهبت اذناه ، وكاد الدبق يغطي لسانه .. سمع الصوت الانثوي :

ـ لا .. آسفة .. هل الاستاذ شاكر المحامي حضرتك ؟؟

وكأنه انفجر :

ـ لست محاميا .. أنا طبيب .. طبيب أسنان ..

وتردد الصوت الاخر متألما :

ـ أوف .. ايضا غيره !..

هتف الدكتور :

ـ من المتكلم ؟

وسمع طرطقة اغلاق الخط ، فأغمض عينيه ليتذكر نعيمة .. ان هذه السائلة في التلفون تكرر محاولتها يوميا اكثر من عشرين مرة ، عابثة في هدوء بكل اعصابه .. من ايام .. تماما منذ أن رأى نعيمة .. وكان خواطره صارت تعبث به في ازعاج ، أحسه انقباضا وكآبة وحزنا.. هل تكون هذه السائلة نعيمة ؟؟ من يدري .. من يدري ..

عجب لتفاقم الاحزان عليه ـ مفاجأة ـ فرفع يديه الى اعلى، ثم أسند مرفقيه الى المكتب ، ودفن رأسه في كفيه .. منذ كانت نعيمة بعد صفيرة كانت تخجل منه ، وكانت تخفض عينيها كلما نظر الى العسل في أعماقهما .. وقد تهرب .. وتختفي .. كما يهرب ويختفي طائر الشتاء الابيض لاول نداء للصيف ..!

لقد رآها قبل ايام ، بينما كان عائدا الى منزله ، تدخل منزلا قريبا من الشارع الذي يقطنه ، هو لا يشبه منزله ، فهو من طراز عتيق ، وقد كسي وجهه بالسمنت ، واستغنى صاحبه بذلك عن تلوينه بتلاوين المنازل الحديثة . كان المنزل حزينا .. وانه يتقيأ شيئا خبيثا اخر هو الغموض .. والغموض والحزن عاملان اصليان للشعور بالتفاهة والدمار والكارثة !.. ولمحته نعيمة ينظرها .. لم تبد حركة .. بعد عشر سنوات، ومن خلال الشقاء الساذج ، يراها .. اختفت خلف اسياخ تراكم عليها الصدأ بشكل مثير ، ثم رمقته بنظرة أخيرة ، واختفت في الباب الخشبي ـ الصاجي ـ الاسود . وكاد قلبه ينخلع ، بل وضع يديه على صدره كأنه يحافظ على قلبه من المفاجأة ..

وتذكر ...

ـ نعيمة .. نعيمة .. هل تذكرين المعلمة وقت اعطتنا درس التاريخ وهي تاوك في فمها شيئا يتمطط وفكاها يندا حان بشكل العجين ؟..

ـ نعم اذكرها يا شاكر .. والست جميلة .. هل نسيتها ؟ لقد كانت ذات وجه يشبه نصف بطيخة ، وارداف من فلين..

ـ لقد رميتها بطبشورة ..

ـ وضحكنا نحن ..

ـ ماذا تحبين يا نعيمة ؟؟

ـ أحب أن نكون معا دائما .. أن نعود معا الى مدرسة واحدة..

ـ هذا لا يحدث الا في الكلية ..

ـ سأدرس الهندسة .. وأنت ؟؟

ـ مهندسة ؟؟

ـ نعم .. ان شيئا جديدا يختلج في اعماقي .. وأنت ؟؟

ـ محامي الشعب .. المحامي وحده الذي يتحسس بآلام الشعب..

ـ كلا .. ارجوك .. ادرس الهندسة ..

ـ سادرس الهندسة معك ، والحقوق مساء ..

ـ مهندس ومحامي الشعب في وقت واحد ؟

ـ لتفخري بي ، على الاقل ..

ولم يرها بعد ذلك . لقد تزوجت نعيمة رجلا في مدينة بعيدة عن مدينته الجميلة . وظل وقت ذاك يفكر فيها ، في حياتها ، في زوجها، في مسؤولياتها الجديدة .. ومر عام ، وانهى البكالوريا ، ثم حان وقت التقديم للجامعة .. ثمة أمر محير كاد يمزق اعصابه . هل يدرس الحقوق ؟؟ كلا .. لا يمكن .. لقد رغب في دراسة الحقوق من اجل نعيمة .. والهندسة ؟؟ أيضا هي من اجل نعيمة .. اذن سيدخل الطب .. وفكر كثيرا .. وكان يقف مع جماعة من الطلاب والطالبات في ردهة كلية طب الاسنان ، ليقرأ اسمه في مقدمة المقبولين ..

ومرت السنوات .. بسرعة هادرة ، هينة الجدوى ، ممزقة للروح ، مليئة بالكآبة .. لقد تعرف على فتيات كثيرات ، وكسب احترامهن، وكن يتقربن اليه لالمعيته في الدرس والتطبيق ، لكنه ظل عند حده الذي

رسمه لنفسه يوم اختفت نعيمة ...

وجاء اليوم الذي جلس في مكتبه لاول مرة من اربعة اعوام، عند بابه الخارجي مقعد جلس عليه خادم هرم يدخل مرضاه ، ولم يعديذكر نعيمة ، ولا الهندسة ، ولا الحقوق .. لقد نسي حتى نفسه في خضم الحياة المعربدة من خمرة التقدم الرهيب .. السيارات الكبيرة تهدر في الشارع الكبير ، اصوات الباعة ، المهرجين ، الاقدام ، العربات ، والصخب المدمر .. المرضى .. الاسنان المتآكلة الكثيرة ...

وبدأ يتسع بذهنه . فقد دخل الكلية وتخرج طبيبا ، وهو لم يملك المعرفة التي يلتزم بها .. وصار يلتزم بعد جملة تجارب . لقد التزم، فقط ، بحلمه الدائم بنعيمة غير ذلك لم يلتزم .. ظل حرا بلا هدف.. والحرية بلا هدف عبث جمالي لا يعني اكثر من محاولة سقيمة للحياة غير المجدية ..!

ولم يعد يسمع شيئا عن نعيمة . فقد توفيت أمه ، وتزوجت أخته، وكبر أخوه الصغير وسافر الى اوروبا . بقي وحيدا في دنياه . لم يبرح عنه الشعور بالحزن كلما تصفح ((البوم)) الصور ، فكان يسام الصورة التي تجمعه برفيقة الطفولة والشباب .. نعيمة .. لقد كانت نعيمة صديقة أخته ، وأنيسة أمه، وكان أبوها الرجل الشرس المتقاعد يؤمن بزواج بناته في سن السادسة عشرة . وكانت هي اخر من تبقى في الباقة من ورد .. فأقتطفها وأهداها للرجل الغريب في المدينة البعيدة !..

وكره أن يبقى في الحي القديم الذي كان يجمعه بنعيمة..فاستأجر منزله الحالي يوم سافر أخوه وبقي وحيدا . ونعيمة ، طوال المدة التي تزوجت فيها ، وهو لا يزال في الحي القديم لم تزر بغداد .. لقد نفاها أبوها في مكان بعيدا .. بعيد جدا ..

وكاد ينفجر .. فاندفع الى المشجب ليرتدي الجاكيت ، ثم خرج من غرفته وهو يتمتم :

ـ اغلق العيادة ، يا غضبان ..

وكانت قدماه تتحركان بسرعة ، وهو يهبط السلم ، حتى اذا صار يشق طريقه بين زحام المارة في الشارع الكبير ، مد يديه ليسوي عقدة ربطته ، ثم مسح أنفه ، وتحسس شاربه النحيف ، وتاه فكره . وكان الحر الشديد يحرق روحه ، وقد تدبقت يداه بشكل ملحوظ ، فمسح الواحدة بالاخرى ، وما برح يمشي حتى شده الى العالم الضائع نور ينسكب في شكل مخروطي يتبعثر على بائعي المجلات والصحف . وتذكر نعيمة .. فتاة جميلة تجلس بجانب أمه العجوز واخته ، وكان هو يحادثها في أمور لا تفهمها لا أمه ولا أخته .

وطالعته دار سينما .. ورأى الزحام عند بابها يكاد يهصر الحديد والرخام والارض .. ومر بعيدا ، ثم لفف نفسا طويلا ، ودخن ... وصور مختلفة تترامى ، الرتابة ، البؤس ، الكآبة ، الجنون .. لقد وصلته أمس رسالة من أخيه ((فياض)) يخبره برأيه الجديد في تبديل منهجه الدراسي من الهندسة الى الفلسفة ..؟ لم يندهش . لقد فهم من زمن أن الجيل الجديد لا يستسيغ الا الفلسفة لانها بؤرة تلتقي فيها كل العالم والاشكال والالوان والصور . وتمنى نفسه دارسا للفلسفة المنهجية في جامعة ... انه الان يعاني الارهاق من روائح البنج والكافور والرصاص والمعقمات . وتكاد نفسيته تتعقد ، للاسنان المتآكلة التي يخلعها من فك المريض ..

وانحسر الدرب العريض أمامه ، منتهيا الى الساحة الكبيرة حيث يضيع الفرد ، ثم عبرها فمر بالجالسين على المصاطب المتناثرة وهو يمعن النظر كانه يبحث بين الجالسين على المصاطب المتناثرة ، عن فرد ما يعرفه .. ولو كان أمه او أخاه او أخته أو حتى نعيمة ...

لم يلبث أن غرق في سيارة تاكسي ، وعبرت الساحة بصخب ، وكان بعد دقائق في ((الامباسي)) . دخل الرواق ، ثم عكف للتواليت ـ كانه يهرب من صخب الموسيقى المنبعثة من الداخل ـ بعدها سار ، وهو يدخن ، ثم دفع الباب الخارجي الزجاجي ، وأطل على المشى الاخضر وهناك جلس يتناول عشاءه بمفرده .. ثمة همهمة بين الجالسين .. نادى الخادم وأعطاه الحساب ، فقال الرجل له :

ـ ألا تبقى يا دكتور ؟؟

ـ لا .. عندي شغل ..

ـ عندنا اليوم نجمة جديدة ..

ـ عربية ؟؟؟

ـ لا .. ايطالية .. اسمها ((روزيتا)) ..

ـ روزيتا ؟.. في أية وصلة تغني ؟؟

ـ هي ليست مغنية ..

ـ راقصة ؟؟ ام° .. حسنا .. الثمن ؟؟

ـ عشرون دينارا ...

ـ ثمن باهظ ..

ـ وزجاجة شمبانيا كتقدير .. كتقدير .. تقدم لها على المسرح .. أثناء رقصتها .. كتقدير .. كتقدير .. فقط .

ـ لها ، أم للفن ؟

ـ ابتسم الرجل :

ـ لا علم لي بف ...

وكان الرجل قد لدغ بثعبان فهتف :

ـ ها هي ذي .. أنظر .. يا سيدي ..

ـ أين ..؟

ـ هناك جنب البار ...

والتفت الدكتور شاكر الى المحل المخصص للبار .. نظر طويلا كانه لم يهتد ، قال الرجل بعد انتظار :

ـ تلك .. صاحبة الفستان الرمادي ..

ـ الضيق ...؟؟

ـ أجل ...

ـ آ .. آ ..

وحانت التفاتة من صاحبة الفستان الرمادي ، فشهق شاكر، وأحس الاغماء يسري الى أعصابه في دبيب كالافعى ، انها نفس المرأة التي التقى بها مرة أو مرتين أمام باب المنزل الكئيب قريبا من شارعه .. انها نعيمة .. نعيمة .. التي يتصورها بعد غيبة عشر سنوات .. يا للهول ..؟؟

وسأله الرجل :

ـ هل أعجبت سيدي الدكتور ..؟

ـ كلا ...

ـ عجبا .. انها سحر الشرق والغرب .. انها سحر ـ

وتمتم الدكتور شاكر :

ـ لعنة الله على الشرق والغرب .. وكل النساء ..

وقام ليهرب من السحر والمفاجأة والجنون .. وذهل لانها تقدمت اليه .. قالت بأنكليزية رائعة :

ـ مساء الخير يا سيدي ..

ـ مساء الخير ..

ـ هل تسمح ؟؟

ـ تفضلي ..

نظر الرجل للطبيب .. ليقول الاخير كلمته :

ـ زجاجة شمبانيا ..

ومر الوقت .. تحدث كثيرا ، وحدثته أكثر .. لم يفهم منها شيئا .. فقط أفرغ زجاجة الشمبانيا في جوفه ، وغرق في الدخان ، وماج فكره في ارهاق ، وتحللت عقدة ربطته ، وأحس الضعف .. وكان يبتسم للصورة الحية لنعيمة في شخص الايطالية .. وكم كانت دهشته جميلة أن يذكرها بأنه جارها .. تذكرت .. وضحكت .. وابتسم .. ان نعيمة لا تزال منفية .. تلك المرأة هي هذه .. أما نعيمة فلا وجود لها في حياته .. اطلاقا .. اطلاقا لا يجدها .. ولن .. ولن يجدها . الى الابد ..

وكان مع الفنانة الايطالية يدخل بيته بعد الثالثة صباحا ، ويلازمه شبح ضئيل واهن لنعيمة ..

الناصرية ـ العراق

عبد الامير الاعسم

الشعر العربي بين الحماسة الدينية والوجدان

بقلم فتوح احمد

من الحقائق التي يسلم بها معظم الباحثين في الادب الجاهلي أن الشعر العربي قد أتيح له من عوامل النمو والاكتمال في الفترة السابقة على ظهور الاسلام ما استطاع به ان يكون قيثارة تنبض كل أوتارها بمشاعر الجاهليين وواقع حياتهم .

ثم انبعثت الدعوة المسلمة في أرجاء الجزيرة العربية لتغير قيم الحياة في قلوب أهلها وعقولهم ، وكان من بين ما أوضحته علاقة الدعوة الجديدة بالعمل الشعري وتكفلت بتحديد هذه العلاقة آيات كريمة وردت في سورة سميت باسم من وجهت اليهم وأعني بهذا قوله تعالى في سورة الشعراء « والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون » .

وايا كانت تفسيرات المفسرين لهذه الآيات فقد ترسب في الاذهان أن الدين الجديد لا يرحب كل الترحيب بأوهام الشعراء وانطلاقهم في حياة يراد لها أن تجري على نسق من النظام والاطراد ، وفي مجتمع ناشيء قد يكون من المجازفة أن يترك فيه الامر لشعراء كل بضاعتهم القول في عهد يحتاج فيه الاسلام الى كل سواعد أبنائه وعقولهم . وقد تآزرت بضعة شواهد على تثبيت هذه الفكرة: منها: ان العون المادي الذي كان يقدم للشعراء من سادة الجزيرة وأثريائها قد ضاق بعد أن أصبح الناس لا يؤمنون بجبروت سوى جبروت الله ولا يخشعون لكلمة سوى كلمة الحق ولا يعجبون بانسان الا من كمل دينه وخلقه ، وهؤلاء في غالب الاحيان كانوا ممن لم يبسط لهم في الرزق ، كما انهم من ناحية أخرى لم يكن ليعنيهم في قليل أو كثير ما يقول الشعراء عنهم ، فحسبهم أن يرضوا نوازع الدين في وجدانهم ، ولا عليهم ألا يستجلبوا رضا الشعراء !

وتوقدت بواعث التذمر — ازاء الموقف الصارم الذي وقفه الحكام المسلمون من الشعراء — حتى لنرى شاعرا كجرير يخرج من لدن الخليفة عمر بن عبد العزيز محزوما من عطائه فيجد ببابه أحد القراء فيرتجل قوله :

> يا أيها القارىء المرخي عمامته
> هذا زمانك .. اني قد مضى زمني

ولقد تكون اشارة « جرير » منصرفة الى عهد من سبق « عمر » من أمراء بني أمية ولكن فكرة البيت على أية حال تمثل الشعور بالضيق الذي كان يحسه كثير من الشعراء ازاء عهد لم يعد فيه مجال للارتزاق الفني !

والسؤال الان : هل كانت بواعث هذه الازمة حقيقية؟ ثم : هل الدين — كمجموعة من الحقائق ومظاهر السلوك الاجتماعي — يقف في مواجهة العمل الشعري ولا يلتقي به؟ ان واقع التاريخ في الادب العربي يشهد بأن هناك من الشعراء من كانوا السنة للدعوة الاسلامية الناشئة ، وقد عبر هؤلاء عن مؤازرتهم لها في شعر نرى في كثير منه نبض العاطفة وتوقد الايمان (١) ، كما أن في تاريخ التصوف الاسلامي شخصيات استطاعت ان تترجم عن ادق الاحساسات الدينية في أسلوب متوهج بحرارة العاطفة ممزوج بخمرة الاتصال الالهي (٢) !

والحق أن موقف الدعوة الاسلامية في بدايتها أملته ظروف كانت : اما من صميم ما جاءت لارسائه من قيم ، واما انها ظروف موقوتة ، فمن الوجهة الاولى : مجّد الاسلام ما يمكن ان يسمى «بالانسجام» بين داخل المرء وخارجه : فلا يعبر الا عما يعتقده ، ولا يقول الا ما يقتنع به على حين كانت مواقف الشعراء من ممدوحيهم تتنافى تماما مع تطبيق هذا المبدأ ، اذ كان الشاعر مستعدا لان يرفع ممدوحه الى السماء أو أن يهبط به الى القاع لقاء دراهم معدودات : الامر الذي لم يكن يقره دين يعتبر الصدق الفني والواقعي أساسا في بنائه الخلقي والنفسي .

ولقد عبر عن هذا الموقف بصراحة لسان الدعوة الشاعر : حسان بن ثابت حينما قال :

> وان أشعر بيت أنت قائله
> بيت يقال اذا انشدته : صدقا

وأكده عمر رضى الله عنه الذي كان يعتبر زهيرا أشعر الشعراء لانه كان لا يمدح الرجل الا بما فيه !!

نضيف الى هذا ان ظروف الدعوة الجديدة كانت تقتضي منها تجنيد كافة الطاقات البشرية من أجل تثبيت الدعائم الدينية والاجتماعية ، فلم يكن مستساغا أن تترك هذه الابواق التي يقبض عليها الشعراء لترسل بين الحين والاخر ما يمكن أن يكون فيه تفرقة بين القبائل التي ألف بينها الاسلام ، أو ما يكون شفاء لوتيرة شخصية أو طلبا لمكافأة مادية أو غاية نفعية لا يقرها الاسلام !

واذا كانت هذه هي البواعث التي أدت بالدعوة الى هذا الموقف من الشعر والشعراء ، فما هو التقويم الادبي الحديث لعلاقة الحاسة الدينية بالشعر ؟ ونعيد مرةاخرى السؤال : هل الدين يقف في مواجهة العمل الشعري ولا يلتقي به ؟

اذا اعتبرنا أن الدين مجموعة من الحقائق والمعتقدات من جهة ، ثم هو من جهة أخرى سلوك اجتماعي .. وجدنا

---

(١) راجع في ديوان حسان بن ثابت كثيرا من هذه النماذج.

(٢) يشهد بهذا ما روي من شعر صوفي منسوب الى ابن الفارض ورابعة العدوية وغيرهما ..

أننا في النهاية أمام جزء من مشكلة هامة في النقد الادبي الحديث وهي :

هل وظيفة الشاعر أن يمجد الواجب من حيث هو دين وخلق أم أن رسالته كشاعر تنحصر في استيحاء وجدانه وان خرج على مواضعات العرف وقواعد الدين ؟ هل وظيفة الشاعر جمالية أم انها اجتماعية ؟ (١)

يقرر الفيلسوف الالماني «عمانويل كانت» – ولنظراته الفلسفية الجمالية تأثير كبير في النقد الحديث – أن الحكم الجمالي غير الحكم العقلي والخلقي ، لان الحكم الجمالي صادر عن الذوق بينما الحكم الخلقي مرده الى الواجب .. ونتيجة لهذا فان الجمال المحض عنده ما كان مجردا عن أية غاية اجتماعية أو خلقية أو دينية ، وقد يختلط الجمال الفني بكل هذه الغايات ولكنه لا يكون جمالا محضا.

أحد تلامذته – بودلير – أكثر تسامحا في فهم هذه العلاقة بين الدين والخلق والعرف من ناحية والشعر من ناحية اخرى – فالشاعر في نظره يتحدث عن الفضيلة من حيث هي جمال كما يتحدث عن الشر من حيث هو نقص ينفر المرء منه .

وهنا تتضح نظرة من أحدث النظرات النقدية الحديثة في تقرير تلك العلاقة التي ألمحنا اليها ، فللشاعر أن يتناول حقائق الدين والعرف والاخلاق من حيث هي غايات جمالية لا من حيث انها تنفع المجتمع أو تتفق مع الدين .. له أن يتناولها من حيث أنها جميلة ينجذب اليها في اقتناع وجداني وفني.

وعلى سبيل المثال ، فللشاعر أن يمجد خصالا كالامانة والصدق والحلم .. الخ.. وأشخاصا نبلاء كالانبياء والمصلحين ، ولكنه يتناول كل ذلك من زاوية جمالية بحتة .

قد يقال : وما المصدر الحقيقي لهذا الجمال ؟ أعني ما الذي يجعل خلالا كالامانة والصدق والحلم جميلة في نظر الشاعر ؟ وما الذي يضفي على أشخاص المصلحين والانبياء سمات الاعجاب التي تنفخ في روح الفن عند الشاعر ؟

ان المصدر الحقيقي لهذا الجمال يكمن فيما نتج عن هذه الخصال من نتائج طيبة وكدت من أركان المجتمع وثبتت من بنيانه .. ثم هو يكمن فيما أسداه هؤلاء الانبياء والمصلحون الى الانسانية من أياد بيضاء استطاعت بها ان تؤكد ذاتها وعقائدها ، أي أن المصدر اللاشعوري لهذا الجمال يعود في النهاية الى منبع اجتماعي أو ديني.. ولكن هذا المصدر بالرغم من حساسيته وقوته – يظل لا شعوريا بحيث يكون كل جهد الشاعر منصرفا الى استيحاء وجدانه وما انطبع عليه من مظاهر الجمال ، وليس عليه بعد ذلك أن يكون المصدر الحقيقي واللاشعوري لهذا الجمال دينيا أو اجتماعيا ، فمنذا الذي ينكر أن الشاعر نتيجة لمجموعة من الاحداث والمشاهد والمعتقدات أثرت فيه وطبعت ذاته بطابع معين تتجلى فيه بيئته وعصره بكل ما يزخر به من عوالم وأفكار .

فتوح أحمد

دار العلوم – القاهرة

(١) قدامة بن جعفر يعتقد بوجوب عزل الشعر عن الخلق والدين كما يؤمن بهذا كذلك الناقد العربي عبد العزيز الجرجاني.

قصيدتان

١ – اغنية لنفسي !

سكون المدينه
يسربل روحي الحزينه
وثلج الشتاء
نهر حليب
تجمد عبر المساء الغريب
برودته في دمائي
ذكرى قديمه
ليال عقيمه
تمر بيأسي
رؤى مطفآت
وفي صمت نفسي
منى ميتات
ارقرقها في الاسى كلمات
عن الموت عن غربتي في الحياة
عزاء لنفسي عبر المساء
وادفنها في انتصار البقاء .

٢ – واغنية لصديق قديم

لانا افترقنا
مساء . وكان المطر
يذرذر عبر رصيف القطار
ولم تبق الا ثواني
ويمضي النهار
وتمضي ، وابقى حليف الضجر
وحيداً أصيخ لصوت المطر
حزين الصدى في اخضرار الشجر .
صديقي ، لا شيء يبقى صديقي
حتى المدينة .
اراها تغيب بصمت عميق
وراء الضباب اراها طيوفا حزينه
وابصر ايامنا
عجائز يحلمن عبر جنينه
وابقى أعد انا والضجر
صدى عجلات القطار
تك . تك .
وصوت المطر .

احمد امين

جامعة كمبرج – انكلترا



كان ذلك في « فندق فيرا كروز » بمدينة سانتو انجلو ، كنت جالسا في الصالة ، اكتب جوابا لرسالة وصلتني من اهلي . وفيزاوية الصالة لمحت ثلاثة اشخاص يتحدثون بهدوء ، وبصوت خافت ، عن اعمال التهريب في مدينة سان بورجا ، الواقعة على الحدود بين البرازيل والارجنتين.

اخذت كلماتهم تصل الى اذني خفيفة ، متقطعة ، واحدهم كان يتطلع حوله بحذر ، ويرمقني بطرف عينيه من حين الى اخر . كانت قبعته مربوطة فوق رأسه بشريط ازرق الى ما تحت ذقنه ، بينما ربط عنقه الضامر بمنديل احمر ، تدلى طرفاه حول صدره الاسمر ..

وفهمت من حديثهم ، ان هناك في سان بورجا ، البضاعة.. النايلون .. احجار القداحة .. كنزات الصوف ، واشياء كثيرة تباع باسعار رخيصة قد لا يتصورها العقل . وغرني الحديث ، ولما كنت اسمع الكثير عن اعمال التهريب ، قررت الذهاب الى مدينة سان بورجا .

الوقت خريف . وهواء الخريف يحمل معه بقية من حرارة الصيف، يمزجها في التراب ، ويرميها في وجوه الناس واعينهم ، فكنت اغطي وجهي وعيني بجريدة « بريد الشعب » كما كان يفعل اكثر المارة ..

سان بورجا ، مدينة تبعد قليلا عن نهر الارغواي ، وهو فاصل طبيعي بين البرازيل والارجنتين من ناحية الجنوب . كانت الحركة خفيفة ، على غير ما تصورتها ، وكانت عقارب الساعة تزحف ببطء الى الثانية عشرة ، واقدام المارة بدأت تخف من الطرقات .

لقد ندمت على تسرعي في المجيء الى هذه المدينة ، وخصوصا وأنا ارى خفر الحدود يجوبون الشوارع ..

عدت ادراجي الى مكتب النقليات وقد ازمعت الرجوع الى مدينة سانتو انجلو . ولكنني من غير شعور ، وجدت نفسي اطلب تذكرة سفر الى مدينة تقع في الاراضي الارجنتينية ، كنت قد لمحت اسمها مكتوبا على الجدار ، مع اسماء عديدة لمدن مختلفة .. لقد وصلت الى حدود الارجنتين ، فما اقرب الى نفسي التجوال في بعض نواحيها..

سألني الموظف اذا كنت احمل حقيبة ، فاجبته انني لا احمل غير نفسي ، فابتسم ، وناولني بدل دراهمي تصريحا بزيارة المدينة ، مع ورقة صفراء ، قرأت فيها : من ــ سان بورجا ــ الى ــ سانت تومي ــ.

لم افكر وانا في طريقي الى سانت تومي ، اللهم الا في شيء واحد، وهو وجودي في مكان ناء ، بعيد كل البعد عن اهلي وبلادي.

ثلاث ساعات وسيارة الركاب تنوء بنا في طريقها الى الجنوب .. المروج ، والهضاب ، واخضرار الربى كلها لم تغرني . لقد كرهتها بعدما كرهت نفسي..

انني لم اجد في هذه الغربة الاحلام التي داعبت عقلي الصغير. حقيقة كنت ــ ولدا ــ عندما فكرت في الهجرة ، وها انذا لا اربح غير التشرد من مدينة الى اخرى ، اخجل من نفسي ، ومن ثيابي القذرة، ومن الحقيبة التي تلازمني كل يوم في تسكعي من شارع الى شارع ..

قلت : انني اخجل من نفسي .. لانني وعدت هذه النفس بالرفاهية، حدثتها عن المجد ، وعن المستقبل .. وهم ، عشته مخدرا قبل ان انزح الى ديار الغربة .

اما خجلي من ثيابي القذرة ، فلانني لا استطيع ان ابعث بها الى الغسالة كل يوم . انني لا اهدأ في مكان ، فكيف اضمن لنفسي نظافة ثيابي ؟.

واما الحقيبة ، فيكفي ان الشمس رمت عليها لونا قاتما ، اشبه ما يكون بوجهي ، هذا ان جاز التشبيه ، واعتبرت انه لا يزال في وجهي مسحة من رونق عتيق ..

ولقد حدث مرة ، اننا كنا نسير ــ انا وحقيبتي ــ في دروب قرية، وقد مضى نصف يومي دون ان اهتدي الى مشتر ، وكانت النتيجة، انني تسمرت عند اول بار ، بعدما عجزت رجلاي عن المشي.. فانحنيت امام بابه ، مسندا حقيبتي الى الحائط ، ثم سرت متهالكا الى احد المقاعد، كنت مخدرا دون مشروب ، انه التعب يمتزج مع الهم فيجري في عروق جسمي .. لو قلت ان باستطاعتي ساعتئذ التهام غذاء خمسة رجال دفعة واحدة ، فصدقني بذلك .. ولكنني اكتفيت بفنجان قهوة. محفظتي لا تسمح .. فنجان قهوة ، اخذت احتسيه بهدوء ، متطلعا الى وجوه الناس اللاى بالهموم ، وبغتة ، دخل علينا كلب ، يتلاعب بذيله .. لم يسترع انتباه احد غيري ، اذ تجمعني مع الكلاب حياة التشرد . رأيته يدور تحت موائد الجالسين ، فيلتقف ما تساقط من فتات الخبز، وفي عودته لمحته قد انعطف فجأة نحو حقيبتي ، فشم طرفيها ، ثم رفع رجله ... « لعنه الله » ، جعل الجالسين كلهم يغرقون في الضحك وهم يشيرون الى حقيبتي ، والى الماء الذي لطخ احدى زواياها ..

تذكرت كل هذا قبل ان اصل الى سانت تومي . انا اليوم لا احمل حقيبة ، ولكن اثار حملها ظلت واضحة في خشونة يدي. واقتصر بيعي على القادمين الجدد الذين تواردوا من شرق الاردن ، وارباحي كانت حسب رأسمالي، في المئة شيء معلوم ..

وعاد يطرق اذني ما سمعته في « فندق فيرا كروز » البضاعة .. النايلون .. كنزات الصوف .. وسان بورجا التي تركتها غير آسف . ومرة ثانية وجدت نفسي اشعر بالندم ، هذه السياحة ستكلفني مبلغا محترما من المال ، انا في اشد الحاجة اليه في هذا الوقت العصيب . فكل شيء قد ارتفع ثمنه حتى تخطت المصاريف ، المدخول الذي يكسبه انسان مثلي من عامة الشعب ، ومنذ زمن بعيد لم ابعث الى اهلي شيئا من الدراهم. لقد ساءت الاحوال ، وارتفع سعر الدولار الى درجة لم يتصورها عقل ، وكان من نتيجة ذلك ان سئمت الحياة ، وكرهت الغربة ، واستولى علي جمود تشابك مع يأس قاتل ..

بدأت معالم سانت تومي ، تظهر من بعيد ، فنظرت الى ساعتي فاذا هي قد قارب الخامسة ، ثلاث ساعات قضيتها في مقعد ضيق ..وتطلعت من خلال النافذة الصغيرة الى البيوت ، والى المحلات التي كانت تقترب منا ثم تغيب خلفنا بسرعة ، وخفق فؤادي حالما وقفت بنا السيارة، فماذا جئت افعل هنا ؟!. ونسيت انني تائه .. انسان ضائع في مجاهل الارض ، وماذا بعد ، وقد باعتني حكومتي بعشر ليرات ونصف ، ثمن جواز سفر .. لنا قناصل في المغترب ، اعتمدتهم الحكومة لاجلنا ، قناصل يأبون التعرف علينا ، ويشمئزون لكوننا نجيد اللغة العربية.. ومنهم من عصرتهم الارض ، فولدت في نفوسهم مركب النقص، فاذا ما تطلعنا اليهم لمحنا سرابا كثيفا يحيط ابراجهم العالية..

اخذت اتجول في شوارع المدينة ، اقطع الوقت بالتفرج على واجهات المحلات .. اسعار كلها رخيصة ، استطيع بيعها باضعاف

ثمنها اذا ما حملتها الى قرى البرازيل ومدنها .. لا ادري لماذا تزداد الاسعار في البرازيل يوما بعد يوم ..

بدأت افواج الغرباء تخرج من الاسواق والحانات .. هيئاتهم دلت على انهم مقبلون من نواح بعيدة ليبيعوا منتوجاتهم في هذه المدينة .

عرباتهم وقفت صفوفا في ساحة تبدو قديمة ، وان كانت ذات تنسيق بديع .. دواليب العربات ، واقدام الحيوانات ، وأحذيةاصحابها مغطاة بطبقة كثيفة من وحل احمر ، جلبوه معهم من اماكنهم النائية .. كم جميلة هي حياتهم . وقفت برهة اتأمل هذه القوافل الصغيرة في طريقها الى المزارع البعيدة ، لا شك ان في انتظارهم ـ هناك ـ الدفء والحنان .. لقد خلت الساحة من قوافلهم ، كلهم رحلوا في طريق واحدة ، نحو الجنوب ..

اجتزت ثلاثة شوارع ، واذا بي امام حديقة ، جديدة بهندستها وتنسيقها ، تحيطها المقاهي والمطاعم والمحلات .. وكانت الانوار تتلألأ مع جوانبها ، وفي وسطها . اردت الجلوس على احد المقاعد ، ولكن النسيمات الباردة التي عقبت مغيب الشمس . جعلتني ابحث عن ركن دافيء انزوي فيه .

كثير علي بار متواضع ، او مقهى من الدرجة الوسطى ، ولكن «كباريه» ما تصورت قط ان قدمي ستقذفانني في لججه .. جلست فوق الكرسي كالحشرة ، متحذرا لمس الخوان الابيض ، ولعل تحذري لا يجديني نفعا ساعة الدفع . لقد اقبل ، يمشي بتأن ، وبين يديه « روشتة » فيها الشفاء من الجوع . نظرت . وبحلقت ، وتمعنت ... واخيرا وقعت على ضالتي « عصير الليمون » . وبكل سرور رفعت اليه رأسي قائلا :

ـ عصير الليمون

فاستفهم مستغربا :

ـ قبل العشاء ؟!.

اللهم عفوك .. كم سيكلفني العشاء في هذا المكان .. فأجبته بهدوء :

ـ انا لا اتعشى يوم الخميس .. يكفيني عصير الليمون ..

امتلأت معد الجميع بالطعام ، ما عدا معدتي التي اخذت تقرقع على الناشف ، كان ينقصها الطعام لتهضم ..

بدأت نثراتموسيقية تتواثب من بين أفراد «التخت» ، يقولون ان الموسيقى غذاء روحي ، ولذلك ساعوض بها عن جوعي . لقد بهتت الانوار ، انقلبت الى نور احمر ، ارتمى فجأة في وجوه الجالسين ، فكنا جميعنا ـ اقرب الى «دمى» ، كتلك التي تعرض في واجهات المحال.. انني مغرم في « الموسيقى الاسبانية » هذا التراث الممزوج في دمائنا ، وخفق فؤادي ، وغاب الندم الذي تسرب الى نفسي اول دخولي .. انا بحاجة الى شيء يعيدني الى الماضي ، وليس اقرب الي من الغناء الذي يلف ارجاء نفسي . ان ملابسه تضيق حول جسمه .. وما اشبهه بعملاق رفيع ، اقدامه في الارض ورأسه في السماء ، انه يرقص، ويصفق ، ويغني ، فيخلب لب الجميع برقصه وغنائه .

واضيئت الانوار من جديد ، فتلالأت الوجوه ، وتمايل افراد التخت في مقاعدهم بعدما غاب المغني .. فترة استراحة ، تمنيتها لم تكن، اريد ان اشبع نهمي من هذا الغناء الرفيع .

ومرة ثانية بهتت الانوار ، لم تعد حمراء كما كانت .. هي الان صفراء ، كلون الخريف . كم امقت هذا اللون .. ولمعت وسط الحلقة، صبية في عمر الورود ، ارتطمت خدودها في عيني ، فكدت التهمها بنظراتي الحادة .. انها بانتظار العازف لتغني.

وبدأت اغنيتها ، خافتة ، ثم سمت بها قليلا قليلا ، فأحسست بصوتها يندفع نحوي بكل حنانه .. لقد بدأت اغنيتها صافية، كأيام الصيف ، ثم رأيت الخريف ينبثق من بين شفتيها ، هذا اللون الباهت امتزج مع دفء غنائها :

« تي آمو »

كانت أول كلمة همسها لي

ولم يكن يدري انه سيحفرها

في قلبي

وانني

سأحيا على حروفها

« تي آمو »

آخر كلمة ارتجفت بها شفتاه

وكأنما كان يخشى

حروفها

ان تلتهب في صدري

« جوليانا »

اسمي الصغير

رسمه هناك حيث كان هو والليل

والقمر الفضي

الذي ارتمى تحت ظلال الحب

« تي آمو »

أغنية

احملها معي من بلادي

التي تعشق الحب

وترسمه في هياكل النور

قال :

انني سأراه ذات يوم ..

لقد مضى الف يوم

دون ان اراه

انا عطشى

اريد ان اسمع صوته

اريد ان يهمس لي

« تي .. آمو .. جوليانا »

لا استطيع ان احدد الالم الذي انطوت عليه نفسي ، لقد عاد ذلك الماضي حيا الى فؤادي .. كم انا بعيد عن ذلك الحب الذي عشته... ماذا وفر لي الغربة من هناء ؟. لا شيء .. لا شيء ابدا .. دراهم اعيش بها ليومي ..

وبخفة ، انسللت من الجمع ، بعدما دفعت الحساب ، وسرت اجوب الشوارع على غير هدى .

بيروت

حسين قاسم

أحدثت تغيرات كمية متتابعة في شخصية عيسى وصرتها في بوتقتها كل أبعاد الازمة التي يدور في فلكها عيسى واستطاع ان يجسد كل هـذا من خلال أشياء وكلمات بسيطة .. بل مسرفة في بساطتها .. فحينما رأى عيسى مثلا أثناء تجربة الهروب في الاسكندرية « أسراب السمان تتهاوى الى مصير محتوم عقب رحلة شاقة مليئة بالبطولة الخيالية » (ص ٨٤) رأى فيها نفسه ـ دون أن يدري ـ .. ولا بد أن نفطن هنا الى المعنى الثري الخصب الكامن وراء كلمتي « البطولة الخيالية »... وحينما أسترق الى عجوز في كازينو الفردوس نظره وقال لنفسه « ان سلوى ستلقى نفس المصير في يوم من الايام » (ص ٨٦) كان يبحث بذلك عن المرهم الذي يداوى به الجرح حتى يندمل .. الجرح الذي يوسوس لفترات طويلة ولكنه لم ينفجر فعلا الا حينما وقع على يافوخه كالصاعقة نبأ زواج سلوى من حسن ، فادرك في هذه اللحظة حقيقة موقفه في صورة البرص الكبير الذي تراءى في وضعه الجامد كالمصلوب ... ولا يفوتنا أن البرص يقف كالمصلوب دائما قرب السقف .. قرب القمة .. ولكنه لا يصلها أبدا .. كعيسى تماما .. حيث توقف فجأة قرب السقف..وهو قيد خطوات من مقعد الوزارة .. وهنا تتضح حساسية الفنان في التقاطه للصورة الثرية في تعبيراتها .. وغيرها مئات.. من الصور الحساسة المرهفة الذكية التي تستطيع ان نلتقطها عبر صفحات هذا العمل الرائع.

والازمة التي تطحن عيسى وتمزق كل كيانه هي ـ كما ذكرنا ـ أزمة مجتمعية قبل أن تكون أزمة وجود خالصة ـ كما قال البعض ـ (١٨)لذلك فمدلول شعارات النفي والغربة والتمزق والضياع والعبث في هذه الرواية ليس مدلولا وجوديا أو ميتافيزيقيا بأي حال ، ولكن رفع كل هذه الشعارات في « السمان والخريف » جاء كضرورة فنية للتعبير الواعي عن الازمة التي كان يرتعش بها وجدان المجتمع في الفترة التي صدرت عنها الرواية . وبهذا نرى أن مشكلة الغربة في هذه الرواية صورت في اطار يبتعد بها تماما عن تجريدات الوجوديين ويسيج التجربة بأطار قومي عميق الجذور مبتعدا بها عن ذلك الاحساس الميتافيزيقي الذي ينهش كتابات هنري ميللر ولورانس داريل وايريس مردوخ وأنجوس ويلسون وغيرهم .. حيث يؤرقهم احساسهم بالغربة داخل الاطار الحضاري للمجتمع الذي تضخمت فيه الرأسمالية حتى وصلت الى مرحلة الامبريالية فأصبحت الحضارة بحق حضارة الانانية مما عمق احساس أبطال ميللر وداريل ومردوخ بالغربة داخل أوطانهم ، ذلك لان اللامعنى يسم كل التصرفات داخل هذا الاطار الحضاري فتصبح الحياة بحق « حكاية تافهة يرويها أبله مليئة بالصخب والعنف » حيث كل الشعارات جوفاء تلتهم جوهرها فظاعة العلاقات داخل هذا الاطار المجتمعي، أما هنا في « السمان والخريف » فان احساس عيسى بالغربة نابع فقط من فقدانه لدوره الاجتماعي ومن تساؤله الدامي «كيف يكون للحجر دور في المسرحية ، وللمحكوم عليه في الجبل دور ، وأنا لا دور لي ؟! » (ص٨٥) .. ان فقدانه لدوره مع وعيه الجزئي بحقيقة اللحظة التاريخية التي يعيشها والذي يتضح من خلال بعض صرخاته « فليحتكموا الى انتخابات حرة ان كانوا صادقين » (ص ٩٨) .. هو الذي مكن الرواية من أن تجسد من خلال عيسى صورة حية لعدمية المثقف المقذوف بلا هوادة في دروب ضبابية لا تطلع عليها شمس ، ذلك لان عيسى لم يستطع ابدا ان يحقق التزاوج الحي والعميق بين الثقافة وبين الواقع الاجتماعي، فظل بذلك حبيس هذه السراديب الضبابية التي جللت حياته بطابع عدمي موئس ، وجعلت الفشل يواكب كل خطواته وتجاربه .. حتى صحا على القادم الغامض الجديد ، وسار وراءه في التخلص من اسار الضياع والملل .. وينبغي هنا ان نقف قليلا على صحوة عيسى التي تذكرنا برائعة جيمس جويس « صحوة كينمان » .. فصحوة عيسى هنا ليست بأي حال صحوة مفاجئة أو غير مبررة ، فرغم تهرؤ عيسى الواضح عبر تجاربه طوال الرواية ، الا ان بصيصا من الضوء كان يطل دائما من خلال عتمة هذه التجاريب ليؤكد بأن ثمة أملا في الخلاص من اسار هذا العبث والتشتت والضياع .

* * *

وبعد أن استطعنا أن نضع أيدينا ـ الى حد ما ـ على حقيقة موقف عيسى ودوره ، وأن نعيش من خلال أزمته عذابات جيله بأكمله علينا ان نبحث عن حقيقة شخصيات الرواية الاخرى بأعتبارها الإطار الانساني الذي نسجت من خلاله خيوط أزمة عيسى .. وسنجد في هذه الرواية ـ كما في « اللص والكلاب » ـ أيضا أن نجيب محفوظ لا يقدم لنا هذه الشخصيات لذاتها ، بل بقدر مساهمتها في توضيح ملامح الشخصية الرئيسية وفي نسج خيوط قدرها الاجتماعي ... ولهذا فقد نجد ان بعض ملامح هذه الشخصيات غير واضحة وخاصة شخصيات أصدقاء عيسى الثلاثة ، ابراهيم خيرت ، وعباس صديق ، وسمير عبد الباقي.. وهذا لا يحسب على الكاتب بل يسجل له .. ذلك لان كل واحدة من هذه الشخصيات لا يجب تقديمها الا بقدر ما تصبه من حياة في عروق الشخصية الرئيسية التي تقدمها الرواية .. رواية البطل الواحد كما سبق أن ذكرنا .. فهذه الشخصيات لا تهمنا الا بقدر كون كل منها حلا للازمة .. ولذلك فاننا نظلمها كثيرا حينما نسميها شخصيات بينما هي في الواقع تكاد تكون « أقنعة » بالمفهوم الكلاسيكي للكلمة .. اذ قدم نجيب من خلال هذه الشخصيات الثلاثة حلولا ثلاثة للازمة .. ولم يقدم أبدا ثلاث شخصيات للرواية ، ولا يجب أن نحاسبه على هذه الشخصيات الا بمقدار نجاحها في صياغة الغرض التي ولدت من أجله ، أي في توضيح طريق للخلاص من الازمة التي وقع في اسارها عيسى .. فهل وضحت الحلول التي قدمتها هذه الشخصيات ؟!.. هذا هو السؤال الذي يجب ان يطرح دون ان يكون لوضوح ملامحها كشخصيات انسانية أي أثر على قيمة الرواية الفنية .. ولا يعني كل هذا أن نجيب لكي يحقق هذا

(١٨) أعتقد أن الصواب قد جانب الناقد رجاء النقاش تماما حينما صنف الرواية مع الواقعية الوجودية ، حيث مدلول شعارات الغربة والعبث و .. الخ التي تكتظ بها الرواية مختلف تماما عن المضمون الوجودي لهذه الكلمات .

الغرض السابق قدم لنا تجريدات بشرية .. فالنماذج الثلاثة تريه بأعماقها الانسانية .. بل وتكاد تكون ــ رغم ثانوية المواقف والاحداث التي قدمت خلالها ــ واضحة الثراء.

والحلول الثلاثة التي قدمها نجيب خلال هذه الشخصيات الثلاثة كانت واضحة ومكشوفة الى درجة كبيرة .. فلجوء عباس صديق الى السند الذي وجده في الحياة الجديدة واستقراره « في وظيفته رغم أنه كان أشد اغتيالا منه ــ أي عيسى ــ لاموال الناس » (ص ٦٧) بل ومواصلته الامل بصورة اكبر مما سبق في الترقي نتيجة لمتانة السند الذي له في الحياة الجديدة .. أحد الحلول للازمة .. وان كان يحصرها في نطاق المصلحة الذاتية دون الاهتمام العميق بجذور القضية او الانتماء الحقيقي الى الحياة الجديدة .. أما ابراهيم خيرت فقد جسد نجيب محفوظ من خلاله الحل الانتهازي للازمة ، واستطاع ان يصوره في رداء لاعب الاكروبات الذي يلعب على كافة الاطراف، والذي ما يلبث ان يحظى باحتقار كل من يدركون حقيقته .. حتى أصدقائه الذين يستحيل أمامهم الى « عنصر هام من عناصر القرف » (ص ٦٩) .. ذلك لان انتهازيته تنتهك أخطر الوسائل وهي الكلمة ، فقد سخر قلمه في دبج مقالات تمجد العهد الجديد ، بينما هو مستعد في نفس الوقت لكتابة عكس هذا الكلام في الصباح اذاما تغيرت الظروف .. بينما جسد سمير عبد الباقي الحل الهروبي .. الاستكانة التامة امام الواقع .. والوقوع في مهاوي التصوف باعتباره أهم الفلسفات القاتلة والمبررة لكل شيء بوضعيته الانية، والتي لا تظهر الا عند احتدام الازمة ، وكوسيلة لحل تناقضاتها لمصلحة الخط الرجعي في الفكر . أما حسن فانه مرادف للشخصية الرئيسية ، او بمعنى آخر امتداد لخطها القديم .. امتداد حقق الكثير مما لم تحققه الشخصية الرئيسية فوضح ماذا كان ينتظر عيسى في نهاية الطريق لو أنه قطعه الى اخر شوط فيه .

أما سلوى وريري وقدرية .. تجارب عيسى الثلاث مع المرأة ، فقد صور نجيب من خلالهن الفشل الحضاري كانعكاس للفشل السياسي على المستوى التاريخي ، وقد عجز عيسى عن تحقيق ذاته خلال هذه التجارب، ذلك لانهذه ليست سبيل عيسى الحقيقي لتحقيق ذاته ، ولكن السبيل الحقيقي لذلك هو الخروج من سراديب الفشل التاريخي ذاته، والوعي العميق بخط التطور ، الذي أخرجه ارتباطه به في النهاية من بين براثن الوحدة والظلام وقاده الى الطريق الوحيد لتحقيق انسانيته الا وهو العودة الى الحياة والاهتمام بكل دقائقها والمشاركة بفعالية في صنعها.

لهذا فقد كانت هذه التجارب الثلاث الفاشلة مع المرأة وجها من وجوه الفشل التاريخي الذي جلل حياة عيسى بطابعه المؤس ، فقد جاء عيسى في تجربة الزواج من سلوى وجها من وجوه فشله التاريخي في تحقيق ذاته اجتماعيا ، ولهذا كان زواجها من حسن تعميقا لهذا المعنى ذاته ، أما فشله في تجربة ريري فهو الذي نبهه الى ضرورة اليقظة مندوامات الجنس والخمر التي كان قد غرق فيها كوسيلة لاغراق أحزانه وفشله في طوفاناتها الا انه هو نفسه الذي غرق تماما فيها . فكانت تجربته الثالثة في الزواج من قدرية حلا فاشلا لاكساب حياته معنى ... ولم يوقظه من هذا اللامعنى الا اكتشافه لثمرة تجربته مع ريري .. لابنته.. تلك الابنة التي أنكرته تماما كما حدث في « اللص والكلاب » .. غير ان انكار الابنة يختلف هنا عما كان في « اللص والكلاب » وان كان في الحالتين قد أدى الى أن صحا البطل فجأة على واقعه الاليم الذي ينهشه العنف والضياع والتمزق.

وقد أدى انغماس البطل في دوامات هذا الضياع ورغبته العاجزة في الانفلات من اساره الى أن هتف « ملعون أبو التاريخ » .. هذه الجملة التي تذكرنا بصيحة المعلم نونو الخالدة وسط صمت (خان الخليلي) « ملعون أبو الدنيا » ليعبر بها فيأسلوب كاريكاتيري عنضيقه بالواقع .. غير ان هذه الصيحة هنا تشحن بطوفان من الانفعالات النفسية كما تترى بمضامين فكرية وثورية على لسان عيسى حينما يهتف بعد أن ضاقت به السبل ، وبعد ان أحس بالانتهازية تسفر عن وجهها في كل مكان من حوله « ملعون أبو التاريخ » ومن هنا ندرك براعة نجيب في تصوير الشخصية ، ذلك أن معنى الجملتين ــ « ملعون أبو الدنيا » و « ملعون أبو التاريخ » ــ واحد بينما الخلفية الفكرية للشخصيتين هي التي تحدد نوع الجملة المنطوقة ، ومن هذا الباب يمكن أن ندخل الى قضية اللغة عند نجيب محفوظ .. ذلك لان نوعية رؤية نجيب للواقع تنعكس بشكل واضح على تصوره لمفهوم اللغة في العمل الفني وعن طبيعة دورها التعبيري .. فبعد أن كانت رؤية نجيب للواقع تقوم من خلال اسلوب سردي استلزم لغة سردية ايضا ، اصبح يقدم هذه الرؤية من خلال مجموعة من المواقف ذات الفعالية الحادة ، ومن خلال مجرد ايماءات سريعة الى الموضوع ، ولهذا تغير التركيب والبناء اللغوي ذاته من الاسلوب السردي القديم حتى الاسلوب البرقي المركز .. لهذا نجد ان الالفاظ فيهذه الرواية ــ كما في اللص والكلاب ــ تكتسب معاني جديدة غير معانيها القاموسية .. معان جديدة ناتجة من المهارة الفائقة في استعمالها ، هذه المهارة التي أضفت على الكلمة ظلالا وايحاءات جديدة تكسبها من وضعها الجديد في الجملة تارة ، ومن مجاورتها لبعضها تارة اخرى ، ومن شحنها بطاقات نفسية ودلالات كثيفة تارة ثالثة ..فثمة كلمات عادية .. بل لا أغالي أن قلت مسرفة في العادية تكتسب ظلالا رائعة تعيد اليها اشراقها الذي فقدته خلال الاستعمال الدائب عندما يضعها نجيب في الوضع الملائم.

* * *

من خلال هذا العرض السريع للاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ ، نستطيع ان ندرك الى أي مدى يرتبط الفن .. والفن الحقيقي الجدير بهذا الاسم ، بالواقع ويمد جذوره الى مسافات عمقية كبيرةداخل تربته متخطيا قشرة الاحداث ، وكاشفا القناع عن كل ما وراء هذه الاحداث من معان واتجاهات ، ذلك لان الفن احدى صور الواقع ، وفي الوقت نفسه احدى وسائل تعرف الانسان على وجه الواقع ، حتىيتمكن من المساهمة في صياغة هذا الواقع بشكل جديد.

ان هاتين الروايتين لنجيب محفوظ من اهم الاعمال الفنية التي قدمها الادب العربي خلال هذا القرن، وقد يبدو هذا حكما ساذجا أو مبالغا فيه ، ولكن بموضعة هاتين الروايتين في الاطار الحضاري الذي صدرتا عنه فأثرتا فيه ، وبمراعاة الظروف الحضارية التي صاحبت صدورهما يمكننا أن ندرك مدى واقعية هذا الحكم ، وبالتالي مدى روعة كاتبنا العظيم ومدى التصاقه بواقعه .

القاهرة — صبري حافظ



حول الادب الافريقي

بقلم علي شلش

انقطعت عن الكتابة في هذه المجلة منذ عام ١٩٥٨ ، على قلة ما كتبته فيها ، لكنني أجد نفسي اليوم أعود لاكتب هذه السطور علها تعيد الي ما انقطع من صلة بيني وبين الآداب .

وقد دفعني الى الكتابة هذه المرة العرض الذي تفضل به السيد محمد كامل القليوبي للكتيب الذي سبق أن أصدرته لي دار المعارف ، ضمن سلسلة « اقرأ » بعنوان « من الادب الافريقي » .

ولست أدري لماذا أثارت في نفسي كلمة السيد القليوبي بعض الشجن، نتيجة لما أراه اليوم في وسط الكتابة والكتاب من استخفاف وتسرع وعدم دقة في استخدام اللفظ واقرار الحكم . وأبادر فأقول ان معظم الذين يكتبون عن الكتب أو ينقدونها ـ باستثناء القلة القليلة من النقاد والمعقبين المتخصصين ـ يندرجون، للاسف ، تحت ثلاث فئات :

فئة تكتب مجاملة او ردا لجميل سابق او حفاظا على نفع ذاتي . وفئة اخرى تكتب هجوما بايعاز سابق أو تحت تأثير معين او التزاما بموقف خاص . وفئة اخيرة تكتب ارضاء لنفسها ، أو اجتلابا لشهرة، أو تدريبا على الكتابة والانشاء . ولا أحسب السيد القليوبي من الفئة الاولى لانه لم يجاملني ولا يربطني به سابق معرفة أو قرابة . ولا هو من الفئة الثانية لانني لا أريد أن آخذه بمأخذ سوء الظن . وانما هو ان صح ظني من الفئة الثالثة التي تكتب ارضاء لنفسها او تدريبا على الكتابة والتدبيج. ولانه لم يكتب ليجامل ، ولانه لم يهاجمني ـ كما أزعم دفعا لسوء الظن به ـ تحت تأثير معين ، لذا أجد نفسي أدقق معه ، حتى ينفعنا فيما بعد بما يكتب ، اذا أراد ان يمضي في هذه الطريق الوعرة التي تتطلب الوعي والاحساس بمسؤولية الكلمة .

الحق أنه عندما فكرت في اخراج هذا الكتيب كانت تشغلني قضية الادب في دول افريقيا الجديدة التي استقلت بعد الحرب الثانية، وهي قضية شغلتني منذ سنوات ، وجعلتني أعكف على قراءة وترجمة نماذج هذا الادب ودراسة اتجاهاته وقسماته . وقد تيسر لي نشر بعضها منذ عام ١٩٥٧ في مجلة نهضة افريقيا وجريدة المساء على وجه التخصيص . وفي فبراير من العام الماضي (١٩٦٢) أتيح لي أن أشترك في عضوية لجنة البحوث بالمؤتمر الثاني لكتاب اسيا وافريقيا الذي انعقد بالقاهرة. وقد كان المؤتمر فرصة ثمينة للالتقاء بعدد من كتاب دول افريقيا الجديدة وأدبائها . وبعدها فكرت جديا في تعريف القارىء العربي ببعض نماذج هذا الادب أو الاداب ان شئنا الدقة ، وتمخض عن التفكير هذا الكتيب الذي صدر منذ شهور . « لكنني آثرت ـ كما ذكرت في الكتيب (ص١٦) ـ ان تكون هذه النماذج مسبوقة بدراسة تؤدي دور الكشاف او الدليل أو المدخل ـ سمه ما شئت ـ بالنسبة للابداع ذاته !! ومن ثمة جارت الدراسة على النماذج واقتسمت معها صفحات الكتيب ، الذي شئت له أن يكون محاولة أولى للتعريف بهذه الاداب . ولهذا دفعت به الى سلسلة شعبية كي يكون فاتحة لما يمكن ان يتلوه من محاولات ، أسعى الان لانجاز بعضها . وقد ترتب على هذين العاملين ان تحدد شكل المحاولة الاولى في اطار الكتيبات ذات الصفحات المحدودة والقطع الصغير . فالغرض الرئيسي اذن كان هو النماذج والدراسة في آن واحد ، لان النماذج وحدها لا تكفي ، بل لا تكفي معها مقدمة بسيطة كما طلب المعقب .

وقد قال المعقب فيما قال : « والكتاب محاولة جيدة لتقديم الادب الافريقي ، وان كان به أخطاء لا يصح أن يقع فيها دارس للادب الافريقي على الاطلاق » . ونظرا لفداحة الاخطاء فيما يظن الكاتب أرى من واجبي على الاقل ان اناقشها هنا ، حتى يستبين الحق من الباطل :

● قلت (ص ١٣) : « ومن جهة ثالثة ينبع اهتمامنا به (أي بالنشاط الابداعي فيما وراء الصحراء الكبرى) دفعا لمغالطة كبيرة ألح عليها المستعمرون كثيرا ، كي يفصلوا بين شمال القارة وجنوبها ، اذ نجد مصطلحا خاصا لدى الاوروبيين ـ في الغالب ـ لدعم هذه التفرقة الخطيرة ، فهم حين يتحدثون عن الادب الافريقي يقصدون ـ على وجه التحديد ـ أدب الاقطار الافريقية الواقعة جنوب الصحراء الكبرى. ثم يتبعون ذلك بمصطلح اخر أطلقوا عليه أدب الكتاب السود Negro Writers ، وتلك في الحقيقة مغالطة خطيرة ، يجب أن ندفعها عن القارة حين نتناول أدبها أو نتعرف اليه . ذلك لاننا نجد حسب تحديدهم هذا ان الادب الذي ينتجه الافريقيون في ليبيا او الجمهورية العربية المتحدة او السودان أو الجزائر ، أو غيرها من الاقطار التي تكتب وتفكر بالعربية منذ مئات السنين ليس افريقيا ، ومن ثمة يعزلونه عن القارة حين يتناولون أدبها » . ذلك ما قلته ، وأنكره المعقب ، مستنكرا امكانية المغالطة في تعبير Negro Writers بهذا التحديد الذي حددته، بدعوى انه يطلق على ادب له سمات معينة وخصائص ينفرد بها وحده ، تبعد به الى حد كبير عن المميزات الاخرى لشمال القارة ، فلا داعي اذن أن نثور مدعين انه كتب بأغراض استعمارية خبيثة .

ولست أدري علام نثور لو لم نثر على هذه المغالطة الاخرى التي وقع فيها الكاتب وهو يدفع «المغالطة» السابقة . لماذا ؟ لان تعبير الادب الزنجي أو الكتاب الزنوج انما هو تعبير قاصر يدفع في النهاية الى نوع من التقسيم العنصري للادب ، بمعنى أن يكون هناك أدب زنجي، وأدب آري ، وأدب سامي ، على اختلاف تقسيمات الاجناس البشرية، أو أن يكون هناك أدب أسود واخر أبيض وثالث أصفر على اختلاف الوان السحنة البشرية . ومن الناحية الاخرى نجد ان هذا المصطلح قد استخدم بالفعل للدلالة على الادب الافريقي فيما يكتبه عنه الاوروبيون والامريكيون. ولو أننا جاريناهم فيما يزعمون لوجدنا ان الادب السوداني مثلا هو ادب زنجي لان أصحابه فيهم كثير من سمات وخصائص اخوانهم فيما وراء الصحراء . ولو اننا قلنا ان الادب السوداني استثناء لهذا الحكم بحكم صلته بالعربية او الاسلام ، لوجدنا ان العربية والاسلام قد تغلغلا في مناطق كثيرة من القارة منذ القرن الاول للهجرة ، وان مناطق كثيرة على الساحل الشرقي لافريقيا جنوب السودان قد اتصلت بالعرب وتأثرت بهم ، واخذت عنهم في وقت من الاوقات ابجديتهم لتكتب بها لغاتها الوطنية ، وأن مناطق أخرى في الغرب والوسط ـ كنيجيريا ومالي والسنغال ـ قد تأثرت بالعربية وادابها ، مما لا مجال لبحثه هنا.

ومن الغريب أن بعض المثقفين من أبناء القارة الافريقية قد سلموا بهذا التقسيم ، وخاصة أبناء السنغال وجزر الهند الغربية الذين درسوا بباريس ، وكان من بينهم شعراء موهوبون قدرهم نقاد أوروبا واعترفوا بأصالتهم . فهؤلاء قالوا : « اننا زنوج » ، حين حكم عليهم بأن يكونوا من رعايا فرنسا ومواطنيها . بل انهم ادخلوا الى اللغة الفرنسية لفظا مشتقا من لفظ زنجي Nègre وهو Nègritude دلالة على الطابع الزنجي الذي يجب ان يدافع عنه كل زنجي في مواجهة سياسة التذويب الثقافي التي مارستها فرنسا في بلادهم الاصلية .

ومع ذلك كانت هذه النزعة الى الزنجية في شعر الافريقيين الذين درسوا بباريس ـ وعلى رأسهم ايميه سيزير شاعر جزر المارتينيك وليون داما شاعر غينيا الفرنسية وليوبولد سنغور شاعر السنغال ـ رد فعل لما ووجهوا به من ضغط وعسف . فمن المعروف ان سياسة فرنسا في مستعمراتها الافريقية كانت تقوم على تذويب ابناء المستعمرات وطلائهم باللون الابيض كي ينسوا مقوماتهم الاصلية . وقد فطن الى ذلك سارتر اذ قال في معرض حديثه عن شعر السنغاليين والكاريبيين ان الزنجية صوت لحظة تاريخية من نوع خاص ، وان هذه اللحظة سجلت انطلاق

الجنس الاسود نحو التعبير عن ثورته على سيطرة البيض . وكان ذلك ابان العقد الرابع والخامس من هذا القرن ، اما بعد ذلك فقد دخلت القارة في طور جديد لاستعادة حريتها السليبة . ولست اريد الاطالة في هذا الموضوع فقد سبق ان فصلته في غير هذا المكان ، وخاصة فيمجلة نهضة افريقيا (وهي مجلة متخصصة في شؤون القارة ارجو ان يتاح للمعقب الاطلاع على اعدادها) وعلاوة على ذلك فاننا ، كعرب ، ينبغي ان تكون لنا وجهة نظرنا الخاصة فيما نكتب أو نقرأ عن افريقيا التييستقر في شمالها كله اكثر من نصف امتنا ، حتى لا نعيش عالة على ما يكتبه الاوروبيون والامريكيون عن القارة بحسن نية او بسوء نية.

● يستنكر الكاتب أغنية مثل « ضفينة » التي ساق جزءا منها ويعتبرها غريبة في مجتمع يعيش في الغابة يعبد الالوان ودقات الطبول ويهيم بالجمال في جميع صوره الطبيعية ، ويضيف انها لا تشتمل على الاحساس المأساوي. والحقيقة انه لو تريث قليلا ونظر الى موطن الاغنية ووضعها في موضعها الصحيح لتبين الى أي مدى نجحت في التعبير عن مأساة السيطرة في هذا الجزء المسمى افريقيا البرتغالية . فموطنها كما ذكرت في تقديمها هو مزمبيق التي لم يترك الاستعمار البرتغالي شيئا جميلا فيها الا افسده ، ولم يدع الالوان والطبول والجمال بلا تخريب ، فالغابة نفسها كمصدر للالوان والطبول والجماجم اجتثت اشجارها وسرقت حيواناتها وشوهت الوانها ، ومن ثمة تقول كلمات الاغنية في أسى :

« ان الاذرة الذي يأكله شعبك هو عيون بشرية
والاقداح التي يشرب فيها شعبك هي جماجم بشرية
والبطاطس التي يشويها على النار شعبك
هي جماجم بشرية
ارفضن ما شاء لك هواك .

ومعنى ذلك ان النعيم الذي يعيش فيه المستعمر في بلاده انما هو من خير أفريقيا ، ومن سحق شعوبها . وبالمثل نجد الاغنيتين الاخريين اللتين اخترتهما بعيدا عن الخطابة والالفاظ المباشرة ، ينضحان بمأساة السيطرة ويفضحانها . اما الافكار التحررية التي افتقدها الكاتب ودلل عليها بمقطع مترجم لاغنية في جنوب افريقيا فلا احسب أنها تعنيني بهذا الفهم الميكانيكي لدور الادب . ذلك لانني عنيت بأن تكون الافكار التحررية ايماءات وتصويرات من الداخل ، لا مجرد هتافات وصراخ ، وهذا ما قصدته حين اخترت نماذج الادب الشعبي التي ضمنتها الكتيب.

● يتهمني الكاتب بالتقصير اذ « تجاهلت تجاهلا تاما مشكلة اساسية بالنسبة للقارة الافريقية رغم تأثيرها الشديد على التفكيرالادبي في القارة وهي مشكلة التفرقة العنصرية » ويسوق مثلا بقوله: « ونستطيع ان نلمح هذه الظاهرة ـ التفرقة العنصرية ـ بوضوح في الكثير من قصصهم القصيرة التي تكتب حاليا مثل القصة التي كتبها ريتشارد رايت من جنوب افريقيا بعنوان « المقعد الاوروبي » والتي تتحدث عن رجل أسود يرفض التخلي عن مقعد مخصص للبيض فيقطار، فنجد في هذه القصة نموذجا حيا للتفكير التحرري الذي بدأ يجتاح القارة ، ولم نجد أي أثر للتفكير التحرري هذا في القصص والاشعار التي ضمنها المؤلف كتابه مع أنه كان من المفروض ان تحظى هذه القضية الحيوية باهتمام كبير في كتابه ذلك .. » .

ومرة اخرى اقول ان الكاتب لو تأمل قليلا ولو تصفح بعض الدراسات الموثوق بها في الموضوع لوجد ان التفرقة العنصرية تتركز بوجه اساسي في جنوب افريقيا التي تمارسها حكومتها كسياسة رسمية. اما خارج هذه المنطقة فاننا نجد السياستين الاخريين : « التذويب » وتمارسها فرنسا والبرتغال، و«المشاركة فيالحكم» Multiracial Policy وتمارسها انجلترا . وقد اشرت الى ذلك كله في حينه ، لكنني في الواقع حذفت كثيرا من النماذج لضيق المجال ، مؤثرا اخراجها في حيز اكبر فيما بعد ، ومنها قصة « المقعد الاوروبي » التي أشار اليها المعقب ـ الذييبدو أنه قرأها أو قرأ عنها في ترجمة غير امينة ـ ذلك لان صحة عنوانها في الاصل الانجليزي هو The Bench وصحة اسم مؤلفها ايضا هو ريتشارد رايف Richard Rive لا ريتشارد رايت Richard Wright الكاتب الامريكي الزنجي الاصل. ولست أدري ايضا كيف ينفي الكاتب وجود الافكار التحررية في القصص والاشعار اللهم الا اذا كان لم يقرأ النماذج قراءة تذوق ودراسة .

● وينتقل الكاتب بعد ذلك فيقول : « ولعل تجاهل الكاتب لمشكلة التفرقة العنصرية لم تتح له الفهم المأساوي بالنسبة لوضعاللغة الاوروبية عند الكاتب الزنجي أثناء حديثه عن اللغات ... فالكاتب الزنجي يتسلم لغة اجنبية بدستورها الذي يجعل من أولوية الابيض على الاسود شيئا مقدسا » .

ولست أدري ماذا يقصد الكاتب بهذا المنطق . فالكاتب والشاعر الافريقي الذي نشأ في بيئة فرضت عليها لغة اوروبية من بين اللغات الاوروبية الثلاث ، وهي الانجليزية والفرنسية والبرتغالية ، هذا الكاتب او الشاعر انما يجد اللغة جاهزة امامه فيكتب ويفكر بها ، لكن أيا منها لا يمكن ان تستعبده كما خيل للكاتب ، فقد طوع الافريقيون لغات اوروبا لافكارهم وأحاسيسهم ، ودليل ذلك كل ما يكتبه الافريقيون اليوم بهذه اللغات من أدب وشعر ، حتى كتاب الجزائر الذين يكتبون بالفرنسية نجدهم لا يجدون ارهاقا عند محاولتهم التعبير عن افكارهم لاحاسيسهم. ويبدو ان الكاتب لم يفهم ما قاله سارتر للاسف عند حديثه عن الشعر الافريقي الذي يكتبه السنغاليون فأبناء البحر الكاريبي وجزر الهند الغربية ، رغم أن حديث سارتر هذا يعد منأبلغ ما كتب عن هذا الشعر، وقد كتبه عام ١٩٤٨ ونشره بعنوان « اورفيوس الاسود » Orphée Noir ، لا الزنجي كما نقله المعقب عن الترجمة العربية غير الدقيقة التي نشرت قبل عامين باحدى المجلات القاهرية المتوقفة. وقد كتبه سارتر تقديما للمجموعة الشعرية التي جمعها شاعر السنغال ورئيس جمهوريتها الحالي ليوبولد سيدار سنغور ، وضمنها مختارات لشعراء السنغال وجزر الهند الغربية ومدغشقر ، وعنوانها بالفرنسية:

Anthologie de la nouvelle poésle nègre et malgaohe.

● ويقول الكاتب أيضا فيما يقول ان الدراسة التي قدمت بها النماذج احتلت ضعف الصفحات التي احتلتها النماذج كلها . وهذا تجن اخر لا اساس له . ذلك لان الدراسة انتهت عند الصفحة ٧١ ، ثم بدأت النماذج وانتهت عند الصفحة ١١٢ ، وأخيرا انتهى الكتيب كله عند الصفحة ١٢٠ . فكيف تكون الدراسة اذن ضعف صفحات النماذج ؟

وأخيرا اكتفي بهذا القدر شاكرا السيد القليوبي ، راجيا له التوفيق في محاولاته القادمة ، داعيا اياه في الوقت نفسه الى التفكير في دراسة هذه الاداب الجديدة التي تفتحت في القارة الافريقية، والمساهمة في نقلها والتعريف بها ، حتى لا يواجه مثل ما واجهه في كتابي من قصور وأخطاء .

القاهرة

علي شلش

((مشكلة الاديب والدولة))

بقلم سهيل غرايبه

اطلعت هذا اليوم على مجلة الاداب فقرأت المقال الاول بقلم الاستاذ عبد الجليل حسن وجهدت أن أخرج منه بشيء معقول ولكنني لم استطع، فلقد ساق لنا مقدمات طويلة غير منطقية تماما ليبني عليها نتائج ومن ثم جاءت النتائج غير منطقية وعلى ضوء مقدماته ونتائجه خالف الاستاذ عبد الصبور في مقاله في مجلة ((اخر ساعة)) ((التغيرات الخطيرة في الادب والفن في روسيا)) وعرض له بشيء من التفصيل، ثم تعرض لمقال الاستاذ سهيل ادريس ((أضواء على الادب السوفياتي الحديث)). وقد وجدتني مضطرا للرد على هذا المقال لانني لم استطع أو أوافقه في رأيه مطلقا . فمن البداية سأسير مع الاستاذ عبد الجليل وأحاول توضيح رأيي من خلال ما جاء في مقاله :

يصنف صاحب المقال الادب والفكر الى نوعين ((أولهما)) أدب يدعم الوضع القائم ـ يقصد الوضع السياسي القائم في الدولة ـ ويدعو له ويمجد ما هو كائن ويتحرك في نطاقه ومن ثم فهذا النوع من الادب يسميه أدب الدعاية وهو وقتي وسريع الزوال . ((وثانيهما)) أدب يتطلع الى المستقبل وهذا النوع من الادب هو الذي يلاقي الكبت من جانب السلطات الحاكمة ومن ثم فهذا النوع من الادب يسميه أدبا خالدا وانسانيا بطبيعته يتابع حركة المصير الانساني.

ووقفت هنا مدة أحاول فيها أن أقنع نفسي بهذا المنطق ولكن عبثا وسألت ، ألا يجوز أن يكون هناك أدب خالد الا اذا كان يعارض نظام الحكم القائم ؟؟ أو هل كل أدب يساير نظام حكم ما يجب بالضرورة أن يكون أدبا وقتيا سريع الزوال ؟؟. أعتقد أن جواب السؤالين هو النفي.

ثم ما رأي صاحب المقال اذا ما قدر لادب انساني خالد أي يعارض نظام حكم ما أن يصبح هذا الادب أدب دعاية بعد أن تغيرت الاوضاع السياسية لصالحه ؟ بهذا المنطق سوف يكون هناك صفتان متناقضتان لشيء واحد وهذا ما لا يقبله العلم والمنطق .

قد يبدع الاديب وينتج لنا أدبا انسانيا خالدا اذا ما رأى الحياة قاسية حوله وكتب عنها بما فيها من مآس واحزان بقلب مكلوم وروح شاعرة طامحة للوصول الى شيء وثورة على الحياة الاجتماعية ودعوة الى اعتناق وجهة نظر معينة فهو يكتب بعاطفة صادقة لانه قد لا يبغي أي شيء من وراء ما يكتب سوى الدعوة لما يجيش في صدره ولما يريد لبني قومه أن يفهموه ويصلوا اليه .

ومن جهة اخرى وكما يكتب القلب المجروح الادب المتدفق الصادق فان القلب الفرح النشوان يكتب أيضا أدبا صادقا متغنيا بما هي عليه حال قومه وبما وصلت اليه من منجزات ما كانت تحلم بها في ماضيها . ولهذا فمن غير الصحيح ان نطلق على أدب يعارض نظام حكم بأنه خالد يعبر عن الطبيعة الانسانية ، كما انه ليس صحيحا أن نطلق على أدب يمجد اوضاعا سياسية معينة انه ادب دعاية . هذا مع عدم أخذ القول بعموميته المطلقة.

فقد يبدع الادب المعارض كما قد يبدع الادب المؤيد.

نقطة اخرى ما كنت أحب أن أخوض فيها مع أنني قرأت عنها الشيء الكثير خصوصا مقال الاستاذ صلاح عبد الصبور في مجلة اخر ساعة . فمع أنني أوافق الاستاذ عبد الجليل حسن في عدم التقليل من أهمية هجوم خروشوف على الفن التجريدي والاتجاه الجديد في الادب السوفياتي فانني من جهة اخرى أردد ما قلته من أنه قد يكون الادب المعارض لنظام حكم ما أدبا صادقا جديرا بالقراءة وهذا ما لحظناه في روايات ((باسترناك)) وخصوصا رواية ((دكتور زيفاجو)) وأشعار ((ايفتشنكو)) فهذه الروايات وهذا الشعر سوف يبقى أدبا خالدا مهما اختلفت عليه العصور ومهما تغيرت من حوله الاوضاع السياسية . وحاولت أن أعقد مقارنة بسيطة في ذلك مع أحد الكتاب الامريكيين وان كانت المقارنة غير متكافئة على ما في نظام الحياة الامريكية من حرية يستطيع فيها الاديب ان يكتب ما يريد ، أقول مع أن المقارنة غير متكافئة الا انني أود أن أسوقها للتدليل على وجهة نظري في هذا الموضوع . فهناك في أقصى الغرب كتب المؤلف المسرحي العبقري ((أرثر ميللر)) عدة مسرحيات تصور فظاعة بعض الجوانب غير الانسانية التي تستطيع ان تلحظها في المجتمع الامريكي منها مسرحية ((مأساة بائع متجول)) فهذه المسرحية سوف تبقى خالدة على مر الاجيال واختلاف العصور ومن جهة أخرى فان الادب الذي يعرض لنا محاسن النظام الامريكي هو أيضا أدب خالد أدب مرح طلق . فنحن هنا أمام أدب انساني خالد بالرغم من تناقض محتوياته . وأرجو ان أكون قد وفقت في شرح وجهة نظري هذه .

الاردن — سهيل غرايبه

أمير البيـــان شكيب أرسلان

بقلم : احمد الشرباصي

من واجبي ان اشكر مجلة ((الاداب)) لانها فسحت صدرها لبحث كريم صاغه قلم الاديب الباحث الاستاذ انور الجندي عن كتابي ((امير البيان شكيب ارسلان)) ، وان اشكر الكاتب الباحث على ما تضمنه كلامه من تنويه بالكتاب وتقدير له . وقد رأيت في ذيل المجلة كلمة عاجلة للاستاذ حبيب الزحلاوي ضمنها اراء له عما كتبته عن شكيب ، فعلمت ان ((الآداب)) يتسع صدرها لكلمة النقد كما تتسع لكلمة التقدير ، وحسبت ان من حقي ان اكتب كلمة تعليق على ما كتبه الباحثان الاستاذان الجندي والزحلاوي .

في مقال الاستاذ الجندي امور يسيرة اعتقد انها من عجلة الطبع او من سبق القلم ، فقد ذكر في صدر بحثه ان كتابي ((امير البيان شكيب ارسلان)) يقع في ٩١٢ صفحة ، مع ان الحقيقة هي أن الكتاب قد بلغ ٩٣٣ صفحة .

وقد ذكر كتابي ((شكيب ارسلان من رواد الوحدة العربية)) على انه كتاب مستقل عن رسالتي للماجستير في شكيب ، مع انني ذكرت في

تقديم هذا الكتاب أنه جزء من الرسالة ، يحوي بابين من ابوابها ، وقد رأت الدار القومية للطباعة والنشر ان تذيعه على الناس لما يحويه البابان من حديث عن القومية العربية والوحدة العربية ، ولان القارىء العادي لا يتيسر له الحصول على نسخة من الرسالة كاملة ، وكان نشر هذا الكتاب المأخوذ من الرسالة قبل نشر الرسالة بشهور وشهور .

وقد ذكر الاستاذ انور الجندي انني عثرت على مئة وثلاثين رسالة من شكيب ارسلان الى رشيد رضا ، وهذا ما ذكرته فعلا في الكتاب ، ولكني ابشره بانني قد عثرت بعد ذلك على رسائل لشكيب الى اشخاص اخرين ، وقد زادت هذه الرسائل عندي الان على مائتي رسالة ، وارجو ان اوفق لنشر هذه الرسائل قريبا .

ولا انسى ان انوه بطريقة الاستاذ انور الجندي في عرضه للكتاب، وخاصة تلخيصه لموضوعات الرسائل التي بعث بها شكيب ارسلان الى رشيد رضا ، لان الجندي لم يقتصر هنا على الاشارة الى الامور الادبية التي تضمنتها هذه الرسائل ، بل تعرض للامور السياسية فيها وعددها كما سرد اسماء الاعلام الذين ذكرهم شكيب في رسائله ، وتحدث عنهم احاديث تلقي بالفعل اضواء على التاريخ المعاصر في ميدان السياسة وميدان الادب معا .

* * *

وانتقل الى كلمة الاستاذ حبيب الزحلاوي التي يخيل الي انه قد كتبها وهو غاضب او حانق ، ولذلك بدرت منه بوادر لا تطابق الحقيقة او الواقع ، فهو مثلا يقول انني اصدرت كتابا عنوانه « شكيب ارسلان رائد القومية العربية » ويذكر ان هذا العنوان قد صدمه ، فما رأي القراء حين اذكر انني لم اصدر كتابا بهذا العنوان ، وان الكاتب قد حرف العنوان او غيره ، فجعله ينتقل من معنى الى معنى ، او من حال الى حال ؟.

ان الكتاب الذي اصدرته لي الدار القومية للطباعة والنشر عنوانه: « شكيب ارسلان من رواد الوحدة العربية » فحرف الكاتب العنوان وجعله هكذا : « شكيب ارسلان رائد القومية العربية » ، وهناك فرق كبير بين أن اقول : « من رواد » وان يقول : « رائد » . كما ان هناك فرقا كبيرا بين « القومية » التي اتى بها وليس لها وجود في العنوان ، و « الوحدة » التي استعملتها ..

حين يقول : شكيب رائد القومية ، يكون شكيب حينئذ هو الطليعة والقائد والرائد في هذا المجال ، وحين اقول : شكيب من رواد الوحدة ، يكون المعنى انه احد الذين سبقوا في عصره الى المناداة بالوحدة العربية، والاستاذ حبيب جاماتي يقول في كتاب « ذكرى الامير شكيب ارسلان » ما نصه : « كان شكيب ارسلان اول من دعا الى انشاء جامعة عربية ، وذلك بعد الحرب العالمية الاولى مباشرة » . وشكيب هو القائل سنة ١٩٢٩ : « ان الامة العربية سائرة الى الوحدة مهما عارض في ذلك اللئام من اعدائها ، والمتفلسفون من ابنائها ، وان هذه الوحدة اتية لا ريب فيها» انظر صفحة ٢٠٧ من كتابه « الارتسامات اللطاف » .

ويتساءل الكاتب قائلا : « هل وقف الاستاذ الشرباصي على حقيقة ارسلان السياسية » ؟. واجيب على ذلك بانني قرأت كل كتب شكيب ، وكل ما كتبه الكاتبون عنه ، وتتبعت المئات من رسائله المخطوطة والمنشورة، وتتبعت مقالاته في الصحف ، ومقالات الكتب عنه في الصحف والمجلات ، وعشت معه سبع سنوات ، وكتبت عنه رسالة علمية في قرابة الف صفحة ، ونالت هذه الرسالة درجة « الامتياز » وطبعها معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة على نفقته « تقديرا لها من ناحية ، وتعميما للفائدة منها من ناحية اخرى » كما قال قرار المعهد بالنص ، واشادت لجنة المناقشة ــ وفيها وكيل جامعة عين شمس الاستاذ محمد خلف الله احمد ، ورئيس قسم الدراسات الادبية واللغوية بمعهد الدراسات العربية الدكتور اسحق الحسيني ــ اشادت اللجنة باحاطة البحث وشموله وامتيازه ، كما تكفلت ببيان ذلك اربع صفحات في اول الجزء الاول من الرسالة التي طبعت بعنوان « امير البيان شكيب ارسلان » ، (انظر ص ٥ ــ ٨) . ثم اصدرت عنه كتابا اخر في اربعمائة صفحة بعنوان « شكيب ارسلان داعية العروبة والاسلام » .

فاذا كنت بعد هذا كله لم اقف على حقيقة شكيب السياسية ، فمعذرة الى الكاتب الخبير ، فما اظنني ساعرف هذه الحقيقة بعد ذلك . وفوق كل ذي علم عليم ! وجل مقسم الارزاق ، وواهب العطايا !...

ويزعم الكاتب أن كتاب « شكيب ارسلان من رواد الوحدة العربية » فيه نتف من كتاب الدكتور سامي الدهان ، وأنا لا اغمط الدكتور حقه فقد سبق ، ولكني في فاتحة كتابي « امير البيان شكيب ارسلان » ذكرت جهد الدكتور وذكرت افادتي منه كشأني مع مئة مرجع من المراجع التي عدت اليها ، ثم بينت في المقدمة ايضا الفروق بين منهجي ومنهج الدكتور، وبين عملي وعمله ، وبين جهدي وجهده (انظر ج ١ من ص٢٠ و٢١) .

وكتابي « شكيب ارسلان من رواد الوحدة العربية » الذي يزعم الكاتب انه كنتف من كتاب الدهان فيه هوامش تضمنت عشرات من المراجع التي عدت اليها غير كتاب الدكتور ، ومنها هذه الكتب : « النهضة العربية ، في الادب الحديث ، نشوء القومية العربية ، تاريخ الاستاذ الامام ، شعراء الحماسة والعروبة في بلاد الشام ، ديوان الامير شكيب ، عبرة وذكرى ، مجلة لسان الحال ، الاتجاهات الادبية ، مجلة المنار ، مجلة منبر الشرق ، محاضرات عن سورية ، العروبة اولا ، الوحدة في الشرق، الآداب العربية في القرن التاسع عشر ، محاسن المساعي ، روض الشقيق، شوقي او صداقة اربعين سنة ، ذكرى شكيب ، اخر بني سراج ، مجلة الهلال ، مجلة المجمع العلمي العربي ، دائرة معارف القرن العشرين ، جريدة الشورى ، عروة الاتحاد ، صبح الاعشى ، مجلة الفتح ، مجلة الشباب ، الباكورة ، كتاب السيد رشيد رضا ، مناهل الادب العربي ، مجلة الكتاب، مجلة سركيس ، ديوان شكيب ، اناتول فرانس في مباذله ، تاريخ غزوات العرب ، جريدة العلم ، جريدة الاهرام ..

هذه قرابة اربعين مرجعا ما بين كتاب ومجلة وصحيفة ، فما يكون مبلغ القول من الزعم او الافتراء حين يقول ان الكتاب نتف من كتاب اخر ؟. وما مبلغ اتفاق هذا والامانة في النقد والنقل ؟!.

* * *

ويقول الكاتب ان كتابي « شكيب ارسلان داعية العروبة والاسلام» هو تركيز لكتابي « امير البيان شكيب ارسلان » الذي تقدمت به الى الماجستير ، وهذا ايضا زعم لا نصيب له من الواقع ، ويكفي انني قلت في الصفحة الخامسة من كتاب « شكيب ارسلان داعية العروبة والاسلام» وهي الصفحة الاولى من المقدمة ، هذه العبارة :

« ولقد كتبت عن شكيب رسالة للماجستير ، درست فيها نواحيه الادبية واللغوية ، فتحدثت عن شكيب الناثر ، والشاعر ، واللغوي ، والناقد ، والمؤلف ، وقلت في بدء المناقشة للرسالة ان هناك نواحي كثيرة في شخصية شكيب تستحق الدراسة خارج نطاق الرسالة المقصورة على النواحي الادبية واللغوية ، فهناك حياة شكيب الضخمة الحافلة ، وصفات شكيب واخلاقه ، وشكيب والقومية العربية ، وشكيب والاسلام ، وشكيب البحاثة الدءوب ، وشكيب الصحافي والخطيب والمؤرخ ، ووعدت بان اجعل هذه النواحي موضوعا لبحث اخر مستقل عن امير البيان .

وهذا البحث هو هذه الصفحات التي انت ايها القارىء بسبيل استعراضها ومطالعتها ، ومثل هذا الرجل جدير بان يدور حوله اكثر من بحث ، واكثر من حديث » . انظر صفحة ٥ و٦ .

ويزعم الكاتب انني مجدت امير البيان على « طول الخط » كما يقولون ، ودافعت عنه اكثر من دفاعه عن نفسه . واقول انني لو آمنت بهذا واستطعته لما ترددت في القيام به ، فكم من باحثين احسنوا لانهم انصفوا اناسا لم يستطيعوا الدفاع عن انفسهم ، او دافعوا ولم يبلغوا ما ارادوا .

ولكن الذي حدث انني قلت ما لشكيب وقلت ما عليه ، والصفحات التي كتبتها عنه فيها عشرات الشواهد على نقدي له فيما آمنت بوجوب نقده فيه ، ومن امثلة ذلك انني في صفحة (١١٩) من كتابي « شكيب ارسلان داعية العروبة والاسلام » قلت ما نصه :

« ولكننا نلاحظ اضطراب شكيب في تعبيره عن الوحدة العربية ،

فتارة يعبر عنها بكلمة (الاتحاد) ، وتارة بكلمة (الحلف) ، وتارة بكلمة (جمع الكلمة) وتارة بكلمة (جبهة واحدة) وتارة بكلمة (الوحدة العربية). ويظهر انه كان في هذا يخضع لاختلاف الظروف والمناسبات والاوضاع)».

وفي صفحة (٢١٦) من الكتاب نفسه ننقد شكيبا في اتجاهه السياسي ، ثم نفسر العذر الذي دعاه الى اتجاهه .

وفي صفحة (٢٣٣) اعيب على شكيب تحدثه الكثير عن نفسه ، ومثل ذلك في صفحة (٢٦١) .

وفي صفحة (٢٧٧) اذكر طائفة من عيوب شكيب ، واستغرق في ذلك قرابة اربع صفحات .

واذا انتقلنا من كتاب « شكيب اسلان داعية العروبة والاسلام » الى كتاب « امير البيان شكيب ارسلان » نجد انني انتقدت الرجل في كثير من اموره الادبية ، فعبت عليه تكلف السجع احيانا ، والتصنع في الشعر كثيرا ، وامداحه في الحكام ، وعدم توفيقه في استعمال « الجملة القرآنية » احيانا ، وشيوع التكرار في كتابته ، واخطاءه اللغوية احيانا ، وانصفت منه خليل السكاكيني في قضية « القديم والجديد » ... الخ.

والاعجب من ذلك انني في فاتحة الجزء الاول من كتاب « امير البيان شكيب ارسلان » قلت هذه العبارة : « وقد تعبت من شكيب حينا، وتعبت له احيانا ، فقد كان لزاما علي ان اتجرد عند بحثه ، حتى اكون موضوعيا في الدراسة ، ولكني كنت قد اعجبت به منذ عهد بعيد ، حتى حين طالعته وانا فتى بلغته العربية الفخمة ، وروحه الاسلامية البادية ، فكان لا بد لي من ان اتخلص من الطوق الذهبي لسحر هذا الاعجاب ، واظن اني قد فعلت ، وانا على ثقة من انني تعبت حتى تخلصت .

وشرعت اقف لشكيب ، آخذ منه وارد عليه ، ثم خشيت امرا اخر، وهو ان يكون حرصي على نقده - لاظهر بمظهر المتجرد في دراسته - سببا في ظلمه او هضمه ، فعدت اتعب نفسي لاحملها ما استطعت على شرعة الانصاف والعدل » (انظر صفحة ١٢ ج ١) .

اما زعم الكاتب ان الكلمة الحقيقية في شكيب السياسي لم تقل بعد ، وان كتابتي عنه لم تخدم التاريخ الادب والسياسي ، وارساله هذا الزعم في هيئة القضية المسلمة او الحكم الفاصل ، فقد يكون من حقي ان اردد له قول الاول :

تقولون : اخطانا ، فهاتوا صوابكم وكونوا بناة قبل ان تهدموا الصرحا

ولعل الكلمة الحقيقية التي تكشف الغطاء عن امر السياسة والتاريخ والادب عند شكيب قد قيلت ، ولكن الكاتب لا يدري . والله يقول الحق وهو يهدي السبيل .

القاهرة احمد الشرباصي

الاديب والدولة ومفهوم الحريــة

بقلم : صبري حافظ

احتلتقضية حرية الفنان ... او بمعنى اكثر تجريدا .. حرية الفكر ... واجهه القضايا التي طفت فوق سطح الاحداث هذا العام ، خاصة وقد تنامى الاهتمام بقضية الحرية كانعكاس مباشر لموجات المد التحرري الذي اسفر عن وجهه في كافة بلدان العالم . وقد كانت الشرارة التي أججت اوار المناقشات الحامية - في مجال الفن خاصة - حول هذا الموضوع .. هي احتجاج خروشوف العنيف الذي وجهه الى الفنانين التجريديين عند افتتاحه لمعرضهم في ديسمبر الماضي . وقد اثار هذا الاحتجاج مناقشات طويلة على الصعيدين العالمي والمحلي . اذ ما لبثت دوائر الغرب الادبية ان تلقفته بترحاب ، صارخة - عبر ابواقها الدعائية المختلفة - بان عصر ذوبان الجليد ليس اكثر من ستار دعائي تختفي وراءه اصابع التسلط على كافة نشاطات الفكر ... خالصة من كل ذلك بانه ليس ثمة حرية على الاطلاق الا في الاطار الغربي - البرجوازي - لمفهوم الحرية!! .. او متناسية لا ادري .. دماء الحرية التي ما زالت تقطر من فظائع السيناتور ماكارتي وغيره ، جاهله .. او متجاهلة لا ادري .. عشرات الفنانين الذين ما زالوا يتنفسون نسمات هذه الحرية (!؟!) داخل جدران السجون حتى اليوم .

بينما ثارت على الصعيد المحلي - في شرقنا العربي - محاولات عديدة لمهاجمة هذا الاتجاه او الدفاع عنه ... فكتب لويس عوض وحسين فوزي وانيس منصور وغيرهم يستنكرون بحدة هذا التدخل السافر من الدولة والمعوق لحرية الخلق الفني ، دون ان يقدم واحد منهم مفهوما واضحا عن معنى هذه الحرية ولا عن حدودها .. وانما صرخوا جميعا مقلدين المأسوف على فروسيته دونكيشوت باكين هذه الحرية اللامفهومة ، وعازلين بذلك هذا الموقف - مهاجمة خروشوف للفنانين التجريديين - عن كافة الظروف والملابسات المحيطة به والتي يعمق القاء الضوء عليها من فهم هذا الموقف وتوضيح ابعاده .. ثم كتب عبد الرحمن الخميسي مدافعا عن هذا التدخل ، ومعيدا القضية بسذاجة الى الاطار التقليدي الذي اكله العفن.. الفن للفن .. أم الفن للمجتمع .. دون ان يمس بذلك جذور القضية او يحاول الوصول الى اعماقها ولم يقدم سوى تعميمات مبتسرة عبر قفزات سريعة لم تفد القضية شيئا . ثم كتب صلاح عبد الصبور وسهيل ادريس عن هذه القضية من خلال موقف يكاد يكون واحدا .. الا وهو العرض الموضوعي والمحايد لجزئيات القضية ، وان كنت لا اعتقد بان ثمة شيئا اسمه (الحياد) في اي قضية على الاطلاق ، وهذا ما ظهر واضحا في موقفهما كليهما رغم الرداء الحيادي والموضوعي الذي حاول كل منهما التسربل به . ذلك لان - حتى - الحياد المجرد في حد ذاته موقف منهجي له دلالته ... ثم كان اخر هذه المناقشات مقال عبد الجليل حسن في العدد الماضي من الآداب تحت عنوان (مشكلة الاديب والدولة) .. وهذا المقال الاخير هو الذي دفعني لتوضيح بعض النقاط حول هذه القضية ، رغم انني كنت اوثر الا اتناولها بالحديث على الاطلاق ... وذلك للكثير من الاسباب التي اقلها عدم امكانية الوقوف على حقيقة الموقف الذي دفع بخروشوف الى احتجاجه هذا وعلى كافة الملابسات التي سبقته وصاحبته ومهدت له ... ولنتجاوز عتبات المقدمات لنغوص داخل جزئيات القضية .

ومن البداية احب ان اقول بان طرح القضية تحت هذا العنوان (مشكلة الاديب والدولة) يحوي ضمنيا مغالطة جوهرية ... ذلك لان للقضية ثلاثة اطراف لا طرفين .. الاديب .. والدولة .. والمجتمع .. ولكافة هذه الاطراف الثلاثة فعالية تكاد تكون متساوية في المشكلة ، بل ان الطرف المتجاهل هذا ... اعني المجتمع .. هو اكثر الاطراف فاعلية في هذه القضية ، فالعلاقة بين الاديب والمجتمع من جهة ، وبين الدولة والمجتمع من جهة اخرى .. هاتان العلاقتان هما البوتقة التي تنصهر وتتشكل داخلها طبيعة العلاقة بين الاديب والدولة ، اذ يتحرر خلالهما موقف الاديب مع او ضد جهاز الدولة .

وهاتان العلاقتان الاساسيتان اللتان تتحدد على اساسهما علاقة الاديب بالدولة ، لا يتشكلان بطريقة ميكانيكية جامدة ، ولكنهما ينحتان ملامحهما الاساسية عبر تفاعلات عديدة متشابكة ، وسنحاول ان نتحدث تفصيليا عن كلا العلاقتين كل على حده ، حتى يمكننا بعد ذلك ان نبلور ملامح العلاقة بين الاديب والدولة .

فالعلاقة بين الاديب والمجتمع علاقة كائنة منذ كان الادب وكان المجتمع . فليس هناك على الاطلاق اديب بلا مجتمع ، ومن ثم ليس ثمة اديب لا علاقة له بالمجتمع . ذلك لان الادب - بل والفنون جميعا - لم يظهر الا مرتبطا بالاستقرار الحضاري النسبي ، ووليد الكثير من الحاجات المجتمعية التي دعت الى تبلور مفهومه عبر التاريخ . فطبيعة الانتاج الفني تحددها على المدى الطويل جدا طبيعة علاقات الانتاج السائدة وطبيعة التناقضات التي يتحرك الواقع من خلالها .. ففي فترة تاريخية معينة نجد ان الفن الحقيقي والجدير بهذا الاسم هو الذي عبر عن مغامرات فرسان القرون الوسطى ومجد تقاليد الاقطاع والارستوقراطية محتضنا مصالح طبقة النبلاء ومعبرا عن رؤيتهم للواقع .. وفي فترة تاريخية تالية نجد ان الفن الحقيقي والجدير بالحياة هو الذي عبر عن صعود الطبقة البرجوازية راصدا شتى معالم تفسخ وانهيار الطبقات الاقطاعية والارستوقراطية ... وفي فترة تاريخية تالية نجد ان الفن الحقيقي هو الذي عبر عن توق البرجوازية السائدة للسلطة وعمل على تدعيمها وصفق

لكافة انتصاراتها .. وهكذا .. وخلال كافة مراحل هــذا الرصـد التاريخي تطفو الى سطح الموضوع حقيقة هامة .. الا وهـي ان الفنـون ترافق باستمرار التطور الحضاري للواقع ، كما انهـا وثيقة الالتصاق بنوعية التناقضات التي يتحرك الواقع بفاعليتها .

وتتحدد العلاقة بين الاديب والمجتمع تبعا لنوعية فهمـه للتناقضات التي يتحرك الواقع من خلالها ، ولموقفه من شقي قوي هذه التناقضات.. ولما كانت الحياة تنزع الى الافضل والاحسن دائما .. كان الادب الحقيقي والجدير بان يعيش اكثر من غيره هو ذلك الذي يحتضن كاتبه وجهـات النظر الاكثر تقدمية من بين شقي قوي التناقضات السالفة الذكر .. ورغم ان الشق التقدمي يكون ضعيفا في كثير من الاحيان لنموه الجنيني داخل قلاع القديم الرجعية ، الا ان نزوع الحياة الى الافضل كمـا سبق ان ذكرت هو الذي يكفل الحياة لوجهات النظر التي تحتضنه ، لهذا فـان العلاقة بين الاديب والمجتمع تتحدد تبعا لفهمه لواقع هذا المجتمع ومـدى عمق رؤيته لكافة قضاياه .

وتخضع هذه العلاقة في النهاية لاحد فرضيتين .. امـا ان يقف الاديب مع قوى التقدم مدعما اياها بشتى الامكانيات الابداعية وكاشفـا ـ بكل ما يملك من قوة ـ القناع عن كافـة تيارات التفسخ والتهـرؤ والزيف التي تسري داخل بنيان القوى الرجعية والمتخلفة . وامـا ان تتجمد رؤيته للواقع داخل اطار ضيق تسيجه مصالح الطبقات الرجعية والمتخلفة والتي قد يدافع عنها الاديب لسبب او لاخر .. واقفا بذلك ضد قوى التقدم والانطلاق .. ضد النزوع الانساني الى الاحسن .. ضـد الحياة ... وان كان دائما ما يتسربل انتاج ادباء هذا النوع برداء مـن التهويمات الذاتية التي تدعى ان الفن مستقل تماما عن الحياة .. ودائما ما تكشف النظرة الواعية والنافذة الى اعماق انتاجهم ان وراء تأكيداتهم المستمرة بانفصال الفن عن الحياة رغبات حادة في الدفاع عن الطبقات المستغلة والمستنزفة لدماء الطبقات الاخرى .. اما انعدام الهدف الواضح في العمل الفني ، فذلك ـ على حد تعبير نيدوشيفين ـ نتيجة معرفـة سطحية للعالم وعدم القدرة على استكناه جوهره .. وعلى هذا يمكننـا القول بان لكل اديب مجتمعه الذي يحتضن قضاياه ورؤيته للواقـع .. قد يكون هذا المجتمع هو قوى التقدم النابتة داخل البنيان الاجتماعـي والمصارعة حتى تفسح لنفسها مكانا تحت الشمس .. وقد يكون الطبقات المسيطرة والمستنزفة لدماء هذه القوى الطالعة .. ولكن في كلا الحالتين لا بد ان يكون لكل اديب المجتمع الذي يحتضن رؤيته ويعمل من اجـل تأكيـده .

هذه هي الخطوط العامة والمحددة لملامح العلاقة بين الاديب وبيـن القوى الاجتماعية الكائنة في الواقع الذي يصدر عنه ، اما العلاقة بـين الدولة والمجتمع فانها تتشكل وفقا لنوعية علاقات الانتاج السائدة فـي الواقع الاجتماعي .. ذلك لان نشوء جهاز الدولة مرتبط تاريخيا بنشوء علاقات انتاجية معينة .. علاقات استوجبت ضرورة ظهور جهاز الدولـة كسلطة للقمع قبل اي شيء اخر .. فلم يعرف مجتمع المشاع البدائـي الدولة كجهاز للسلطة .. ذلك لان الجماعية كانت ميسم كافة علاقـات الانتاج والعلاقات التحتية الاخرى فانعكست هذه السمة بشكل واضح على كافة الابنية الفوقية في هذا المجتمع . وبهذا لم تكن ثمة حاجة الى جهاز الدولة على الاطلاق .. لانه اصلا لم تكن ثمة حاجة الى سلطـة للقمع .. ذلك لان علاقات الانتاج نفسها لم تكن قد استوجبت بعد وجود هذه السلطة . ولهذا فقد ولدت اول اشكال الدولة كجهاز للسلطة مـع ميلاد مواضعات المجتمع العبودي ، حيث ادى فائض العمل العبودي الـى انقسام المجتمع بشكل حاد ـ لم يكن معروفا من قبل ـ الى طبقة مـلاك العبيد .. وطبقة العبيد انفسهم ... وكان التضاد الحاد بين مصالـح هاتين الطبقتين الكائنتين في واقع موضوعي واحـد هو المسوغ الاساسي لظهور الدولة كجهاز للسلطة يحمي مصالح الطبقات العليا والمستغلة ... ولهذا فان الدولة دائما ما تكون بناء علويا يحتضن وجهات نظر الطبقات المسيطرة والمستنزفة لدماء الطبقات الاخرى .. كانت هذه هي الوظيفة الاساسية للدولة في بدء ظهورها .. الا ان التقدم الحضاري عبر القرون المتراكمة هو الذي اضاف لها بالتدريج وظائف اخرى ... وظائف قـد ترتدي في كثير من الاحيان رداء انسانيا .. وقد تتسر بل بمسوح الرغبة في العمل من اجل الصالح العام .. ولكنها في جوهرها تحتضن مصالح الطبقات التي تعتبر الدولة بناء فوقيا لها ، وتعمل من اجل تأكيد هـذه المصالح ... ولا ينفي هذا بعض الادوار التقدمية التي قد تلعبها اعني اجهزة الدولة رجعية مرغمة في بعض الاحيان .. وبعض التنازلات التـي قد تضطر تحت ضغط الطبقات الصاعدة الى تقديمها . ولكن المسلم بـه تماما ـ عبر الرؤية العلمية لوظيفة الدولة وطبيعتها ـ ان اي دولة لا بـد ان تحمل وتمثل وجهات نظر واحدة من الطبقات الكائنة فـي الواقـع الاجتماعي .. ومن هنا يمكن ان يقال بان دولة ما ـ اعني جهاز الدولة ـ تقدمية بينما الاخرى رجعية بحسب نوعية الطبقات التي تمثلها الدولـة .. ذلك لان الدولة التي تحتضن مصالـــح الفئات والطبقات الاعرض والاشرف قضية من جماهير الشعب تعد تقدمية بالنسبة لتلك التي تحتضن مصالح الطبقات الاقل عددا والاكثر عراقة في استنزاف قوي الطبقـات الاخرى .. وبصفة اكثر عمومية يمكننا ان نقول بان العلاقة بين الدولـة والمجتمع تتحدد تبعا لموقف الطبقات التي تعتبر الدولة بناء فوقيا لهـا من لوحة التناقضات العامة التي يتحرك المجتمع بفاعليتها .

هذه هي الملامح العريضة للعلاقتين اللتين تتحدد من خلالهما ملامـح العلاقة بين الاديب والدولة ... فموقف الاديب مـن جهاز الدولة ليس موقفا دونكيشوتيا لا مبررا ولكنه يتحدد حسب موقف الدولة من الواقع الاجتماعي وحسب فهم الاديب لدوره الطليعي فـي تزويد امكانيـات الرؤية لدى جماهير قرائه وفهمه لكيفية التطور الاجتماعي . فاذا كـان موقف الدولة من لوحة واقع المجتمع الطبقي موقفـا رجعيا كان علـى الاديب ان يعمل بلا هوادة على فضح كافة مثالب هـذه الدولـة وعلـى محاربتها بشتى الطرق الممكنة ودون الوقوع في براثـن الدونكيشوتية التي لا تفيد شيئا في معظم الاحيان والتي يدعم لاجدواها موقف كـل الثائرين الرومانتيكيين عبر التاريخ . اما اذا كانت الدولة تعمل من اجـل مصالح الجماهير العريضة من الشعب .. ففي هذه الحالة لن يكون ثمـة تعارض على الاطلاق بين الدولة وبين الفنان المعبر بحق عن قضايا الجماهير العريضة من الشعب هو الاخر .. وفي هذا الحالة لن يكون المجـال متسعا للطنطنة بشعارات الحرية .. فللحرية ذاتها وجهها الديكتاتوري ... حتى الحرية بمفهومها البرجوازي لهـا ايضا نفس هذا الوجـه الديكتاتوري بل هي في اطار هذا المفهوم بالذات اكثـر الحريـات ديكتاتورية . في هذه الحالة يكون من واجب الدولة باعتبارها بناء علويا لاعرض الطبقات الشعبية من واجبه ان يكفل ويحمي مصالح هذه الطبقات وان يقف بلا هوادة ضد (حرية) التخريب .. ولهذا التخريب ايضـا مفهومات مختلفة يفرضها الواقع الذي ينبع منه ويعيش فيه . فبينمـا اعتبر ماكارتي .. بوق الاحتكارات الامريكية وصرختها الداوية وقـت الخطر .. كتابات هواردفاست وميللر ومالتز وكالدويل ورايت وشتاينبك ودرايزر وغيرهم اعمالا تخريبية ، ومارس عليهم بكافة سلطاته ـ التي تقف وراءها العديد من التروستات والكارتلات الاحتكارية الامريكية ـ كـل قواه الارهابية التي ادت باغلبهم الى النكوص والارتداد عـن قضاياهم (شتاينبيك ، رايت ، مالتز) بينما فقد الكثيرون وجهوهم التعبيريـة الحقيقية فغاصوا في صحراوات الصمت (كالدويل ، درايزر) ومـات اخرون في غياهب السجون وهم يندون حتى اخر لحظة بزيف الحضارة الراسمالية (هواردفاست العظيم) ... بينما يعامل الادباء التقدميـون العظام هكذا .. وبينما يوصف انتاجهم الذي يحمل رؤية عميقة لقضية الانسان في مجتمعهم بالطابع التخريبي ، تصفق كافة قوى التقدم فـي شتى بلدان العالم وبكل ما لديها من قوة لهذا الادب العظيم الذي ساهم بلا شك في اثراء الادب الانساني ... وتقلب يديها اسفا على الادبـاء الذين استطاع الارهاب الماكارتي ان ينحرف بهم عن جادة الصواب ، وان يفرق كتاباتهم في طوفانات الشبق الجنسي والخواء واللامعنى ...

من هنا يمكننا ان نلقي بعض الضوء على مفهوم الحرية .. ذلـك لان قضية الحرية لم تطرح بشكل علمي في الكتابات العربية ... ولـم

يحدث ان تم الربط بعمق بين مفهوم الحرية وبين نوعية علاقات الانتاج السائدة ... فقضية الحرية مرتبطة اصلا بعلاقات الانتاج .. وتاريخ الحرية ملتحم تماما بتاريخ تطور هذه العلاقات . ولا يمكن ان نقف على حقيقة مفهوم الحرية في واقع معين دون الوقوف على نوع علاقات الانتاج السائدة . فبينما تطبع الاحتكارات الامريكية صورة تمثال الحرية على البطاقات البريدية باناقة مفرطة وتوزعه بالملايين في كافة بلدان العالم.. وبينما تتحول مكاتب استعلاماتها المنتشرة كالذباب في كل مكان الى ابواق تلهث من ترديد ان « امريكا بلد الحريات » .. تقف بكل امكانياتها وراء مكارثي الذي انجبته لينقذها من طوفانات المد التحرري الذي كاد ان يؤدي بالكثير من مصالحها ويكشف النقاب عن كل ما في اعماقها من تهرؤ ولا انسانية .. وتترك صاحب (سبارتاكوس) و (المواطن توم بين) و (طريق الحرية) و (ثلاثون قطعة من الفضة) و (ديموقراطي اميركي) وغيرها ليموت بين جدران غرفة مظلمة رطبة ظلت مغلقة عليه لسنوات طويلة .. تتركه ليموت .. لا كما يموت الانسان ، ولكن كما يموت الكلب - على حد تعبير كافكا - .. من هذا التناقض الصارخ بين الموقفين ترى ان مفهوم الحرية ليس مفهوما طهرانيا او مجردا باي حال ، ولكنه وليد الواقع الاجتماعي الذي ينجبه ومرتبط اشد الارتباط بنوعية علاقات الانتاج التي تسود هذا الواقع . فالواقع الذي تسوده علاقات انتاج رأسمالية تسوده في الوقت ذاته حرية رأسمالية .. حرية رأس المال فقط .. حرية من يملك . وقضية الحرية في واقع كهذا دائما ما تحاط بهالات من الزيف والدعاية . فاتاحة فرصة متساوية لمن يملك ومن لا يملك لا يعد من الحرية في شيء ، لان الذي يملك هو الذي سينال هذه الفرصة بلا ادنى شك ، وبهذا تكون الحرية في هذه الحالة ليست اكثر من شعار تزييفي يموه الحقيقة ويحاول طمس معالمها .. الحقيقة التي تصرخ عبر مئات الاحداث والوقائع بان الحرية في مجتمع كهذا هي حرية من يملك فقط .. فليس هناك شك في ان العامل الذي سيرشح نفسه امام مستر روكفلر في انتخابات الكونجرس القادمة سوف يخسر الف في المائة ان جاز التعبير .. ذلك لان علاقات الانتاج الرأسمالية تتيح لمستر روكفلر حق ملكية هذا العامل نفسه .. ملكية صوته .. لانه يملك مصيره .. يملك مقدرات حياته .

من كل ما سبق نجد ان موقف الاديب من الدولة مرتبط بصفة عامة جدا بفهم الاديب للحرية وبالمفهوم الذي تعتنقه الدولة عن الحرية هي الاخرى ... فاما ان يكون الفنان ثوريا ومعبرا بحق عن قضية الجماهير العريضة من الشعب ، وفي هذه الحالة لن يكون هناك تعارض بينه وبين الدولة اذا ما كانت الدولة تعمل هي الاخرى من اجل هذه الجماهير ولصالحها .. او لا يكون الفنان كذلك وفي هذه الحالة من دور الدولة السابقة الذكر والذي يحتمه عليها طبيعة البناء التحتي التي هي - او بمعنى ادق جهازها وايديولوجيتها - انعكاس وبناء فوقي له ، ان تقف بلا هوادة وبكل امكانياتها ضد هذا الفنان الذي يبغي تمييع وجدانات الشعب والانصراف به عن قضاياه الاساسية ، خاصة وان دولة من هذا النوع تكون على وعي شديد بدور الفن الطليعي وبامكانياته الوافرة في البناء . واما ان يكون الفنان هو الواعي وحده لمسار التطور التاريخي ، والمعبر عن مصالح الجماهير الشعبية ، والاعمق رؤية لكافة قضايا الواقع بينما هم الدولة هو تأكيد الطبقات الرابضة فوق مقعد السلطة والمستنزفة لعرق الجماهير .. في هذه الحالة لا بد ان ينشأ تناقض بين الاديب والدولة .. تناقض قد يؤدي الى كل ما جره الارهاب الماكارثي من ويلات ... وفي مثل هذه الحالة لا بد ان يعمل الاديب بلا كلل حتى يزيح كافة ضغوط هذه الدولة من فوق كاهله وكواهل الجماهير التي يعمل من اجل اثراء قضيتها ومن اجل المساهمة في الاسراع من اشراق شمسها .

هكذا تتحدد نوعية وفاعلية العلاقة بين الاديب والدولة ، واذا انتقلنا بهذه العلاقة التي تعرفنا الى حد ما على اعرض ملامحها ، الى المستوى التطبيقي ، فسنجد ان اغلب المعالجات التي تناولت بالتعليق موقف خروشوف من الفن التجريدي ظلت دائما على السطح .. اذ ان كل الذي اثار ذعر هذه المعالجات هو ان خروشوف ليس ناقدا فنيا متخصصا ، ولكنه رئيس الدولة ، والقاؤه بثقله النقدي على هذا الاتجاه هو مثابة الحكم عليه بالاعدام .. بل لقد بلغ بعضهم حد الدفاع عن الفن التجريدي نفسه بينما تساءل البعض في استنكار شديد عن مدى الضرر الذي قد يحدثه الفن التجريدي بالشعب ... والذي ينظر الى القضية شاملا كافة جوانبها وبالمنظار الذي طرحناه من قبل يجد ان خروشوف كان يريد فعلا القضاء على هذا الاتجاه التجريدي في الفن .. لانه من وجهة نظره كممثل للدولة اتجاه تخريبي يهدف الى تمييع وجدانات الشعب والى الدفع به في متاهات وسراديب مظلمة تنصرف به عن قضاياه الاساسية . ولا يمكننا ان ننكر ان ترك العنان لمثل هذا الاتجاه من شأنه ان يؤثر فعلا في اطار رؤية الجماهير للجمال وفي فهمهم له ، ولا يمكننا ان ننكر ايضا المجهود الكبير الذي تحتاجه عملية اعادة رؤية الجماهير الجمالية الى اطارها الحقيقي والى القيم الجمالية التي تنبع من الرؤية السليمة لواقعهم . ففي مجتمعنا العربي لم ننجح حتى الان رغم طول التجربة ، في العودة بالذهنية الجمالية العربية من اطار الاعجاب بالجماليات اللفظية والالاعيب الكلامية التي حنطت كتابات الثلث الاول من هذا القرن الذهنية العربية في اطارها .

ولا احب ان يفهم من هذا انني مع تدخل الدولة السافر وتسلطها على كافة نشاطات الفكر ، ذلك لانني اؤيد تماما حرية الفكر ، واعتقد ان كافة الضغوط على هذه الحرية بالذات مهما عظم شانها لن تثمر شيئا ، ذلك لان الاديب يملك من ادواته الفنية ما يمكنه من الافلات من كافة السلطات والتسلطات وقول كل ما يراه من مثالب . ولكنني اقف ضد كل المحاولات المبتسرة لتناول القضايا وتحليلها ، فربط القضية بكل ظروفها وملابساتها وجذورها هو السبيل الوحيد الى توضيح اعماقها والتعرف على كل جزئياتها ، وهو الذي سيلقي المزيد من الضوء على حقيقتها ويمكن القارىء من التعرف على كل جزئياتها واتخاذ موقف سليم منها . كما يهمني اخيرا ان اقول لعبد الجليل حسن .. ان خطاب خروشوف في اجتماع زعماء الحزب والحكومة برجال الادب والفن في ٨ مارس ١٩٦٣ ترجم بكامله الى العربية وصدر في كتيب من ٦٢ صفحة من القطع المتوسط منذ مايو الماضي .. فقط حتى لا يقع هو ايضا في الخطأ الذي اخذه على احد الصحفيين كما ذكر في مقاله ... وارجو اخيرا ان يكون قد وضح الارتباط التام بين الاديب والدولة ومفهوم الحرية الذي ترتوي جذوره من واقع العلاقات الانتاجية التي تسود المجتمع .. وان تكون الكيفية التي نحدد خلالها موقف الاديب من الدولة قد وضحت تماما .. ليس من اجل قضايا الادب السوفييتي .. ولكن من اجل قضايانا العربية المعاصرة .

القاهرة

صبري حافظ



لبنان

حركة ادبية رائعة ...

* * *

حفل هذا الشهر في العاصمة اللبنانية بالوان متعددة من النشاط الادبي يمنح الحياة الفكرية عندنا طابعا فريدا من الحيوية والتجدد .

فمن محاضرات كثيرة ، الى ندوات ادبية وشعريـة ، الـى مناقشات في الصحف ... ويجيء اسبوع الحرف الذي اقامته نقابة اصحـاب المطابع وبذلت فيها جهودا عظيمة ، ثم يعقبه اسبوع الكتاب الذي تحييه جمعية اصدقاء الكتاب ويشارك فيه النادي الثقافي العربي باقامـة معرض للكتاب اسهمت فيه كثير من الدول العربية ومـن دور النشر اللبنانية .

وقد ظلت الصحف تتحدث طوال الشهر عن الجوائز المنتظرة لجمعية اصدقاء الكتاب ، وتتكهن بالفائزين .... الى ان اصدرت الجمعية بيانها يوم ٢٥ الجاري ، وهذا نصه :

اولا : جائزة فخامة رئيس الجمهورية : وقيمتها خمسة الاف لـيرة لبنانية ، تقدمها وزارة التربية الوطنية ، وهي جائزة تقديرية تمنح لمجموعة اثار مؤلف لبناني تميزت بالجودة وصدرت باللغة العربية ـ قررت الجمعية منحها للاستاذ انيس المقدسي .

ثانيا : جائزة لبنان في العالم : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانيـة ، تقدمها وزارة الانباء والارشاد والسياحة ، وتمنح لمجموعة اثـار مؤلف لبناني تميزت بالجودة وصدرت بلغة اجنبية ـ خصتها الجمعية هذا العام باللغة الانكليزية وقررت منحها للدكتور فيليب حتي .

ثالثا : جائزة الدراسات اللبنانية : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية، تقدمها وزارة الانباء والارشاد والسياحة ، وتمنح لافضل دراسة علمية في استثمار موارد لبنان الطبيعية ، الفها لبناني ونشرت في لبنان ـ قررت الجمعية عدم منح الجائزة هذا العام .

رابعا : جائزة الكويت : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية تقدمها وزارة الارشاد والانباء في الكويت وتمنح لافضل دراسة تعالج جانبا من التاريخ العربي او الحضارة العربية قبل العهد العثماني ، ألفها مؤلف من البلاد العربية ونشرت في أي بلد عربي ـ قررت الجمعية منح الجائزة لكتـاب « فيضانات بغداد » للدكتور احمد سوسه .

خامسا : جائزة مدينة بيروت : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية يقدمها مجلس بيروت البلدي ، وتمنح لافضل دراسة تعالج ناحية من نواحي الحياة الفكرية العربية اليوم ، الفها مؤلف من الاقطار العربية الشقيقة ونشرت في لبنان ـ قررت الجمعية عدم منح الجائزة هذا العام .

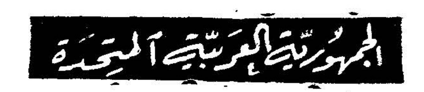
سادسا : جائزة فلسطين : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، قدمتهـا شركة « كات » ، وتمنح لافضل دراسة او مجموعة وثائق عن جانب مـن جوانب القضية الفلسطينية الفها عربي دون تحديد للغة أو لمكان النشر ـ قررت الجمعية منحها للاستاذ محمد مهدي لكتابه باللغة الانكليزية « أمة من الاسود .. مقيدة » « A Nation of Lions .. Chained »

سابعا : جائزة أدب الاولاد : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، قدمتها السيدة عايدة توفيق عساف ، وتمنح لافضل كتاب تثقيفي للاولاد بـين الثانية عشرة والخامسة عشرة ، ألفه لبناني ونشر فـي لبنان ـ قررت الجمعية منح الجائزة مناصفة بين كتابي « الطبيب الصغير » للسيـدة ادفيك جريديني شيبوب و « في العشايا » للاستاذ رشاد دارغوث .

ثامنا : جائزة العلم : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، قدمها بنـك الانماء ، وتمنح لافضل بحث في العلوم الطبية أو البيولوجية ظهر فـي المجلات العلمية العالمية وضعه لبناني ، باية لغة ـ قررت الجمعية منحهـا لبحث الدكتور عبد المنعم تلحوق عن « الحشرات واشجار اللوز » المنشور باللغة الالمانية .

تاسعا : جائزة القصة القصيرة : وقيمتها ثلاثـة الاف ليرة لبنانية ، قدمها الاستاذ نجيب صالحة ، وتمنح لافضل مجموعة قصص قصيرة ، الفها لبناني ونشرت في لبنان ـ قررت الجمعية منح الجائزة مناصفة لمجموعة « الساعة والانسان » للانسة سميرة عزام ، ومجموعة « الارض القديمة » للاستاذ يوسف حبشي الاشقر .

عاشرا : جائزة المسرحية : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، تقدمهـا الجمعية وتمنح لافضل مسرحية نثرية قابلة للتمثيل ، الفها لبناني ولـم تنشر بعد ـ قررت الجمعية منحها لمسرحية « الازميل » للاستاذ انطوان معلـوف .



فرقة مسرحية في الاسكندرية

لمراسل الاداب الخاص

***

دعت مؤسسة المسرح في اواخر اكتوبر الماضي أكثر من مائة ناقد وصحفي لزيارة الاسكندرية بمناسبة افتتاح فرقة سيد درويش المسرحية، والفرقة تتكون من عناصر فنية من مدينة الاسكندرية ، ولقد كانت المفاجأة الكبيرة ، هي أن هذه الفرقة المحلية التي لم يسمع أحد من قبل خارج مدينة الاسكندرية باسم واحد من أسماء الممثلين المشتركين فيها ...كانت المفاجأة هي أن مستوى الفرقة الناشئة كان رائعا الى حد بعيد ، لقد كان الممثلون يقفون على المسرح بأقدام ثابتة راسخة ، وكانت درجة فهمهم لادوارهم عالية .

لقد قدمت الفرقة في يومين متتاليين مسرحيتين هما « حياة تحطمت » لتوفيق الحكيم ، و « الحضيض » لماكسيم جوركي ، من ترجمة فؤاد دوارة، ورغم أن مسرحية توفيق الحكيم كانت مسرحيةضعيفة منمسرحياته القديمة، فقد بذل الممثلون مجهودا ضخما حتى دبت الحياة في عروق المسرحية، وحتى استطاع المسرح أن يتخلص من بروده وجموده ، ورغم أن مسرحية « الحضيض » كانت مسرحية طويلة جدا ، وكان المسرح عرضة لان يدبفيه الملل نتيجة لتعدد الشخصيات ، والحوار الذي يتخلله التبشير والوعظ احيانا .. رغم هذا كله ، فقد استطاع الممثلون الشبان أن يرتفعوا الى أعمق مستويات المسرحية .

والنتيجة العامة التي يمكن الوصول اليها من ميلاد هذه الفرقة بكل هذه القوة وكل هذا النضج هي أن المواهب الفنية في بلادنا خارج القاهرة موجودة بغزارة ، والشائع حتى الان ان المواهب الاساسية انما توجد في القاهرة فقط ، وأن الذين ينبغون ويلمعون خارج القاهرة مصيرهم حتما الى الاستقرار في القاهرة ، فالقاهرة هي الميكروسكوب المثالي الذي «يكبر» من خلاله حجم الفنان ، وبدون القاهرة لا يمكن للفنان أن يفعل شيئا أو أن يلمع أو أن يكون له جمهور ما .

ولقد كانت القاهرة قبل الثورة هي مركز الفن وهي مركز الحياة ، وكان كل هذا نابعا من طبيعة الحياة في تلك الفترة ، فالقاهرة هي البيئة التي تعيش فيها الطبقة العليا في المجتمع ، والطبقة العليا ـ حسبفلسفة الحياة في ذلك الحين ـ هي وحدها صاحبة الحق في المتعة والترف ، هي وحدها صاحبة الحق في الاستمتاع بالفن ، ولذلك كان لا بد للفن ان يتركز في القاهرة ، حيث يوجد جمهوره الوحيد ، ولقد كانت دار الاوبرا المصرية على سبيل المثال مكانا مفضلا من أماكن اللقاء عند أفراد الطبقة العليا ، كانت دار الاوبرا هذه هي « باستيل الفن » بمعنى من المعاني، فالفن محبوس ومحظور عليه أن يخرج منها بشكل من الاشكال ، وكذلك كان من المحظور على الفن في دار الاوبرا ان يكون بينه وبين الجمهور أي صلة من أي نوع على الاطلاق . وبالطبع كانت نظرة الطبقة العليا الى بقية أفراد الشعب هي نظرتها الى « حيوانات » بشرية ، واجبها الوحيد هو ان تعمل ولا شيء غير ذلك . فقد كان على أكثر من خمسة وعشرين مليونا من البشر في مصر ما بين فلاحين يملأون قرى مصر وعمال يملأون مصانعها وموظفين صغار يملأون دواوين الحكومة المختلفة ... كان على هؤلاء جميعا ان يقوموا بدور الخادم الامين للطبقة العليا في مصر ، لم يكن من حقهم أن يفكروا في الاستمتاع بالفن ، ولم يكن من حقهم أنيفكروا في هذا « الالحاد الطبقي » أي الكفر بأوضاعهم المتخلفة المؤلفة، والتمرد على هذه الاوضاع ، والمطالبة في مشاركة الطبقة العليا فيما هو حق لكل انسان على هذه الارض .

كانهذا هو الموقف في الماضي .. لقد كان جمهور الفن ـ بعبارة واحدة ـ هو الطبقة العليا فقط . أما الان فقد تغير الوضع وأصبحجمهور الفن هو الشعب كله ، وهو الشعب أولا ، والذين يحملون على اكتافهم حجارة السد العالي من حقهم قبل أي انسان اخر ان يستمتعوا بالفن..

اننا لسنا في عهد بناة الاهرام ، حيث كان على الفلاحين وابناء الشعب ان يهلكوا أنفسهم في بناء الاهرام ، تلك المقبرة الخالدة للملك ، ثم كان عليهم بعد ذلك أن يعبدوا ذلك الذي حمل اليهم العذاب وهو الملك ، حتى ولو لم يجدوا طعاما يأكلونه .

ان الموقف الان يختلف ، ان ملك الملوك وامير الامراء الان وصاحب الجلالة في كل شيء هو الشعب ، وأي مشروع يقام اليوم هو من اجل الشعب ، وفلسفة بناء المقابر من أجل الملوك قد انتهت وأصبحت المشروعات الان كلها من اجل الحياة ومن اجل الناس .

ولذلك فقد آن الاوان للقضاء على ظاهرة تركيز الحياة الفنية في القاهرة ، فالقاهرة ليس لها أي أسبقية على غيرها من القرى والمدن، فمدينة كفر الشيخ الصغيرة اصبحت الان « مزارا » يحج اليه الكثيرون، ففيها تقوم تجربة « التجميع الزراعي » وهي البذرة السليمة الاولى للمزارع الجماعية ، ومدينة أسوان اصبحت الان ملتقى عظيما للبسطاء والعظماء ، فهناك مشروع السد العالي ، وهناك وزير يقيم في قلبالعمل، فبعد أن كان الوزراء لا يغادرون القاهرة الا الى الاسكندرية في الصيف أو الى أوروبا ، أصبحوا يعيشون في قلب مشروعاتهم ولا ينتقلون من أماكنهم الا في فترات قليلة متفاوتة ، وكذلك هناك مشروع الوادي الجديد حيث تقوم جهود ضخمة لتحويل الصحراء الى أرض مزروعة ، ويبذل العلماء والخبراء والعمال جهدا ضخما من اجل تفجير ينابيع المياه في الصحراء ، أو تخزين مياه الامطار ، حتى يمكن السيطرة على رمال الصحراء .

ان هذا الاستطراد ليس بعيدا عن الموضوع ... انه يقودنا الى النتيجة الرئيسية : فالدولة الجديدة ، هي دولة عمال السد والفلاحينفي قرى الاصلاح الزراعي ، والعلماء والخبراء في الصحراء . انهم هم رمز هذه الدولة الاشتراكية الصناعية العربية الجديدة .

وما دام هؤلاء هم صانعي الدولة الجديدة ، وهم أساسها وقاعدتها فيجب ان يكون من أجلهم كل ما هو اساسي وعظيم في حياتنا ، ويجب ان يكون الفن على رأس هذه الاشياء ، لقد حرم الشعب طويلا من الفن لانه كان يخدم قلة قليلة من ابناء الطبقة العليا ، اما الان فقد اصبح الشعب يعمل من اجل حياته وتقدمه ، ولذلك فيجب الا يحرم من شيء.

ومن هنا أصبح من الضروري أن نفتح الباب واسعا لكل نشاط خارج القاهرة ، حتى يأتي ذلك اليوم الذي تصبح فيه أسوان مليئةبالفرق المسرحية النابعة منها والخاصة بها ، وأن تكون الاسكندرية كذلك .. لها فرقها الخاصة بها ، وان تتميز كل فرقة بشخصيتها ، ولن يكون بعيدا ذلك اليوم الذي تصبح فيه مثلا فرقة أسوانالمسرحية فرقة ممتازة ومتفوقة على فرق القاهرة ، بحيث يسعى الناس الى حضور هذه الفرقة والاستمتاع بها قبل سعيهم الى حضور فرق القاهرة . فلن تكون القاهرة ـ منذ اليوم ـ مميزة على غيرها من مناطق البلاد ، فالميزة الاساسية هي العمل وهي « الابداع الاشتراكي » في الزراعة والصناعة والفن . ولن يتميز ـ منذ اليوم ـ المواطن في القاهرة على المواطن في أقل قرية من قرى الصعيد ، فكل ما يراه ويستمتع به أبناء القاهرة يجب أن يراه ويستمتع بهكل أبناء الجمهورية ، والموهبة اللامعة في أصغر القرى المصرية يجب ان يكون لها نفس القيمة والاهمية التي تأخذها الموهبة في القاهرة ..بل ويجب ان يكون امامها نفس الفرصة في الظهور والانطلاق .

ولكن ذلك كله لن يتم الا اذا بذلنا مجهودا ضخما في تدعيم هذه التجارب الجديدة . ففرقة الاسكندرية مثلا ما زالت مكونة من مجموعة من الممثلين الهواة ، أي الذين يعملون عملا اخر الى جانب التمثيل ، بل ان التمثيل يحتل جزءا على الهامش من حياتهم . واذا كان من الرائع ان تولد الفرقة ، وأن تتيح لها مؤسسة المسرح فرصة العمل على مسرح كبير في الاسكندرية ، فان الاروع من هذا كله ان تتيح مؤسسة المسرح لهذه الفرقة فرصة التفرغ الكامل ، حتى يستطيع افرادها أن يصقلوا مواهبهم ، مما يساعدهم حتما على مزيد من التقدم والرسوخ على المسرح . بل يجب ان تفعل وزارة الثقافة نفس الشيء مع كل الفرق الفنية التي تنشأ في

الاقاليم ، ففي هذه المرحلة من تطورنا الاشتراكي يجب ان تزدهر فــرق الاقاليم ... فهذه الظاهرة تدل على توزيع الثروة الفنية على الشعب كله، بدلا من تركيزها في أيد قليلة في القاهرة . فهذا هو الفرق بين المنطـق الاشتراكي والمنطق الاستغلالي.

أنـور المعداوي

منذ سنوات طويلة والناقد المعروف انور المعداوي متغيب عن الحياة الادبية ، ولكن الحياة الادبية لم تفزع من هذا التغيب فزعا شديدا ، ذلك لان انور كان يعيش في القاهرة ويلتقي دائما بأدبائها ، ويكاد يقول رأيــه شفويا في كل ما يحدث ، ولكن منذ ستة شهور تقريبا . اختفى انــور المعداوي من القاهرة تماما ، ولم يعد أحد يعرف عنه شيئا أو يسمع عنــه شيئا ، واخيرا ظهر أن أنور المعداوي مريض ، وانه معتكف في قريتــه، وأن وزارة الثقافة قد اصدرت قرارا بفصله نظرا لطول مدة غيابه، وان انور لا يعرف بهذا القرار ، لان احد الادباء المصريين قد تكفل بأن يرســل اليه كل شهر مرتبه كاملا ، ولست اعرف من هو هذا الاديب الكــريم ولكنها على كل حال حقيقة رائعة تستحق التقدير العظيم .

وقد كتب الدكتور لويس عوض مقالا عن أنور المعداوي في جريــدة الاهرام طالب فيه الدكتور حاتم وزير الثقافة ، بالتدخل في هذه المشكلة والتدخل في انقاذ الاديب الموهوب بعلاجه على نفقة الوزارة ثم اعـادته الى عمـله .

وحتى كتابة هذه السطور لم يحدث شيء . ولكــن مــن المؤكد ان الدكتور حاتم سوف يستجيب لنداء الدكتور لويس عوض الذي هو نــداء جميع المثقفين في نفس الوقت . والحقيقة ان الدكتور قد عود الادبــاء والمثقفين ان يمد اليهم يده في كل محنة ، وان يقف الى جانبهم في كل قضية تصل الى علمه .

وهذا هو ما يجعل الادباء والمثقفين في انتظار قرار منه ، وسوف نشير في العدد القادم من الاداب الى هذا القرار الذي سوف يتخذه حـاتم ، ليكون القراء على علم بتطورات هذه القضية . وننقل هنا بعض فقــرات مقال الدكتور لويس عوض ، حتى تتضح الخطوط الرئيسية للمشكلة .

يقول الدكتور لويس :

« ... ان موضوعي هذه المرة ليس مشكلة أدبية أو ثقافية ولكنــه مشكلة انسانية ، وهذه المشكلة تتصل بزميل لنا في القلم كلنا نقدر فضله على النقد الادبي مهما اختلفنا معه في الرأي أو تعددت انتماءاتنا الادبية ومدارسنا الفنية ومناهجنا في البحث عن الحقيقة ، وهذا الزميل في القلم هو الناقد المعروف انور المعداوي صاحب كتاب « نماذج فنية فـي الادب والنقد » الذي صدر عام ١٩٥١ ، وصاحب البحوث الادبية العديدة فـي مجلة الرسالة أيام ازدهارها وفي مجلة المجلة وسواهما من مجلات الادب والثقافة في مصر وغيرها من بلاد العالم العربي ».

« أقول انها مشكلة انسانية لان الانباء تواترت بأن هذا الزميل الكريم قد قرر أو قرر له ان يعتزل المجتمع وكل ما فيه من ناس وشؤون ، وان يعتزل الادب والفن والفكر ، باختصار قرر او قرر له ان يعتزل الحياة . وتواترت الانباء في محيط الادباء ان انور المعداوي قد قرر او قــرر لــه منذ شهور ان يترك القاهرة وصراعاتها وان يعتكف في قريته ، وان يخلع البدلة وان يعود الى الجلباب يلبسه طول اليوم وألا يرى أحدا ولا يــراه أحد ، وأن يجلس عامة النهار صامتا أو شبه صامت يفكر في لا شيء على وجه التحديد ، أو يفكر في أشياء الله وحده يعلم ما هي ومن أين نبعت وأين تصب ، لانها افكار انطوائية من افكار النفس المغلقة على ذاتها التــي لا تتصل الى الحياة بسبب معروف ، افكار لا يستطيع قراءتها الا الاطباء النفسانيون لانها مقطوعة الوشائج بالحياة الخارجية ، فان سألتني ما علة انور المعداوي لم اعرف لك جوابا : قيل انها انهيار عصبي ، وقيل انها داء الكآبة أو الميلانكوليا ، ولعلها تكون غير ذلك من أمراض النفس الكثيــرة التي لا يحسن تشخيصها الا الاطباء النفسانيون ، وهي في صميمها نابعة من رفض الحياة » .

« ونحن نبغض ان نتصور ان ناقدا نابها وخادما مخلصا لحيــاتنا الادبية كأنور المعداوي لا يزال في صدر رجولته ، فهو لم يتجاوز الثـانية والاربعين من عمره ، معرض لهذا المصير الاليم ، فهو اذن بحاجة الى عين تسهر على صحته ، وهو اذن بحاجة الى يد تعينه على دفع غائلة هـــذا المرض الوبيل ، وهو ليس وحده المحتاج الى هذه العين الساهرة وهــذه اليد المعينة ، لان الادب العربي والنقد العربي بحاجة الى انور المعداوي الذي لا يزال في مقتبل حياته ، والذي نرجو ان يعود الى دولة القــلم ليثري أدبنا ويعمق نقدنا بعلمه ورأيه كما عودنا ان يفعل . ونحن نناشــد الدكتور عبد القادر حاتم وزير الثقافة ان يكون اليوم مع الادباء والفنانين هذه العين الساهرة وهذه اليد المعينة ، فيرعاه في مرضه حتى يعود الينا سالما ويأمر القائمين على تطبيق قانون التوظف ان يروا في أنور المعداوي الانسان أولا وخادم الادب ثانيا ورمز الاديب الممتحن ثالثا لا مجرد تــرس في دولاب كبير ان أصابه خدش أو عطب ألقي كالخردة على كومة المهملات أو مجرد ملف خدمة المستخدم تجاوز الحد المقرر لاجازاته المرضية فحــق عليه قطع الرزق بجرة قلم ، مما لا يجوز في دولة اشتراكية الاركـــان، ان تعارضت الاشتراكية فيها مع اللوائح فقد وجب ان نغمض عين اللوائح لننشر حقوق الانسان » .

هذه هي بعض فقرات من مقال الدكتور لويس عوض ، وهي تشير الى الموضوع وتكشفه بوضوح.

« الاداب » : قرأنا اخيرا في الاهرام ان الدولة قررت صرف رواتب الاستاذ المعداوي المستحقة وعلاجه على نفقة الحكومة في القاهرة او فــي الخارج وطبع اخر مقالاته النقدية في كتاب .

وقد كان لهذا القرار وقع استحسان لدى جميع الادباء ولــدى محبي الناقد الكبير .

ر . ن .

الفهرس العام للسنة الحادية عشرة من « الآداب » ١٩٦٣

١ ـ فهرست الموضوعات

راجع بريد الآداب تحت مادة « بريد » . والقصائد تحت مادة « شعر » . والقصص تحت مادة « قصة » . والنتاج الجديد تحت مادة « كتاب » . والمناقشات تحت مادة « مناقشة » والنشاط الثقافي تحت مادة « نشاط » .

٢ ـ فهرست الكتـاب

الخريف والسمان

ــ تتمة المنشور على الصفحة ٢١ ــ

تشيكوف أن سرقة الخيل عمل مناف للاخلاق ، ولكن المهم هو ان يغوص داخل الجوهر الانساني للصوص الخيل هؤلاء .. ولذلك فانه يرى كل شيء بعيني بطله .. عيني عيسى الفاشل .. نفس الفشل البطولي الذي نراه عند همنجواي .. فشل الواقفيين النقديين .. والنظرة هنا تختلف عن نظرته في « بداية ونهاية » مثلا أو في « القاهرة الجديدة » ..حيث القدرية الفاجعة هناك تضبب كل الاحداث بظلالها المأساوية الكثيفة، وحيث يسوق القدر كل الشخصيات في طريقه بعنف مأساوي فاجع .. بينما تتداح كل الاحداث هنا ــ السمان والخريف ــ في وجدان بطلنا وأعماقه وتؤثر فيه بهدوء ، تأثيرات كمية بسيطة ما تلبث ان تنقلب بعد لحظة الى تغيير كيفي تام يخرج بعيسى من اطار فرديته وانعزاليته الى واقع الحياة الخصب ، حيث الاهتمام بكل شيء .. وحيث لا وقت للملل أو الاحساس بالغربة او الضياع او العبث .

وهنا يجدر بنا أن نتساءل .. هل كان بأستطاعة نجيب محفوظ ان يجنب بطله غمار خوض كل هذه التجارب المتتالية والتي أكدت واحدة اثر الاخرى انفصال البطل عن جذوره وساهمت في اعادة صياغته من جديد ؟! .. والنظرة المتريثة الى طبيعة ونوعية التجارب التي خاضها عيسى هي التي تؤكد لنا ضرورة خوضه لهذه التجارب ، فبعد كل تجربة كان عيسى يصبح اكثر وضوحا بالنسبة للقارىء أو بالاحرى أكثر وضوحا بالنسبة لنفسه كشخص ، ان كل تجربة كانت تعري لنا جزءا من ذاته ، من كيانه ، من أعماقه ، بكل ما في هذه الاعماق من اراء واتجاهات وافكار ، وبكل التغير والتطور الذي كان ينتاب هذه الاعماق نتيجة لاحتكاكي المستمر مع الواقع الذي استطاع نجيب ان يلخصه لنا في كل هذه التجارب التي أمتاح فيها حدود التجربة ذاتها واكسبها ظلالا رمزية جاءت من تكثيف شتى خبرات الواقع في هذه التجارب النمطية المتتالية ، مبرهنا على ان الفشل الحضاري ليس الا انعكاسا للفشل التاريخي او بمعنى اكثر دقة أحد وجوهه .

فمن البداية لم يكن عيسى مستعدا للانفصال عن طبقته الرازحة تحت الرتابة والركود والانضمام الى الجماهير الشعبية بكل ما فيثوريتها من توقد ، ذلك لان كل ما كان يقوم به عيسى .. أعني دوره الوطني في الحزب .. لم يعد أكثر من محاولة هروبية من ركود طبقته بوضعها الاجتماعي الانعزالي المفكك ، وافتقادها الى مصالح عامة تكفل لها قدرا من التماسك والترابط ، الى طبقة أعلى يتحقق فيها ما تفتقده طبقته من تماسك والتفاف حول اساس اقتصادي موحد ، مخفيا ذلك وراء ستار براق من شعارات الوطنية والحرية والاستقلال ... لهذا لم يكن عيسى مستعدا في البداية للانضمام الى الجماهير الشعبية او الاهتمام بقضاياها .. الا أن مروره خلال هذه التجارب العديدة التي انصهرت خلالها كل جبال الجليد حول نفسه .. هو الذي خرج به من قوقعة الانعزالية الى رحابة الحياة .

واحتلال عيسى للمركز المحوري في الرواية هو الذي يضع أيدينا على حقيقة عيسى نفسه وعلى حقيقة شخصيات الرواية الاخرى.. ذلك لان ازمة عيسى الحقيقية تنعكس خلال تساؤله الدون كيشوتي الجزع « لماذا قدر عليه أن يحارب التاريخ في موكبه المتدفق منذ الازل ..؟! » (ص ٦٨) وفي الماضي الذي كان يتراءى لعينيه مفضيا الى العدم رغم كل العذابات التي قاساها فيه ورغم انه لم يعش بعد مرحلة جني الثمار « فترة حية من نبض القلب ، هدير المجد يخلد في الاسماع ، وهراوات الجنود كالصواريخ ، والحماس المهلك للانفس ، ثم الاغراء الموهن للهمم ، وزحف الفتور كالمرض ، ثم الزلزال دون نذير كلب ، ونشدان العزاء عند قلب أجوف ، ثم صرير التليفون كصوت العدم » (ص ٧٠) .. هكذا انعكس الفشل التاريخي على أولى تجاربه الحضارية فبدأ بالهرب الى الاسكندرية كما لاذ صديقه سمير عبد الباقي بالتصوف ، ورفض العمل فقد كان يعتقد بانه « مع أي عمل ستنخذه سنظل بلا عمل ، لاننا بلا دور ، وهذا هو سر احساسنا بالنفي كالزائدة الدودية » (ص ٨٩) فمن اعتاد على توجيه دفة الامور يصعب عليه أن يقوم بأي عمل ثانوي لا قيمة له ، بل ويفضل أن يظل بلا عمل على ان يقوم بعمل لا دور له .. ومن الطبيعي أنه ليس ثمة عمل بلا دور على الاطلاق ، ولكن الذي يعنيه عيسى هنا شيء أعمق من هذا بكثير .. ذلك لان قيامه بأي دور في حدود هذا الاطار من الحكم سيضاف فورا الى رصيد اطار الحكم الذي يدور العمل داخله ..ولن يساهم أبدا ــ ما دام شرط الحرية منتفيا ــ في احياء أمال عيسى في عالم الحرية ... لذلك بدأ عيسى ازاء هذه العقبات المؤسفة في الغرق في طوفانات الخمر حتى أصبح « من المحقق أنالاستاذ مدير مكتب الوزير المتطلع الى الوزارة قد مات ولم يبق منه في هذه اللحظة الا ثمل منفرز في الوحدة والظلام ، تزحف غرائزه في الظلام كالحشرات الليلية » (ص ٩٧) .. وعلى طريق الانحدار واللامعنى دفع نجيب بطله الى تجربته ــ نجيب ــ الاثيرة .. المومس (١٦) .. تجربة ريري .. بكل ما في هذه التجربة من جبن وتفاهة .. ولكنه علل نفسه قائلا « ولا تحزن لتفاهتك فهي تفاهة تاريخية » (ص ١٠٢) .. ولم يجد ما يفعله ازاءها بعد اكتشافه حملها سوى أن أحتبس صوته من الغضب ثم صرخ وهو ينذرها بسبابته مشيرا الى الباب « لا تريني وجهك ، من الان ، الان ، والى الابد » (ص ١١٢) ، ولم يكن طرده اياها الا اغراقا منه في أنانيته وخوفه على نفسه ، ثم فوجيء بزواج سلوى من حسن فما كان منه الا آن « مد ساقيه بلامبالاة ، فرأى السقف القديم الباهتالقائم على أعمدة أفقية ، ثم استقرت عيناه على برص كبير في أعلى الجدار تراءى في وضعه الجامد كالمصلوب » (ص ١٢٣) عاكسا وضع عيسى نفسه ، ومع كل هذا لم يسلم بالهزيمة لانه كان يعتقد بأنه « لا قيمة لانسان اليوم مهما علا شأنه ، نحن بلد الفقاقيع » (ص ١٢٥) وأنه «سيجد نفسه في النهاية باحثا عن عمل ، وعن أمرأة ، ولكن ذلك لن يقع حتىيسلم بالهزيمة ويخرج نهائيا من التاريخ » (ص ١٢٨) وتأثر لامتهان جمال صديقته الايطالية في الحديقة « ولكنه قال ان قيما ثمينة غير الجمال تلقى نفس المصير كالحرية والآدمية » (ص ١٣٠) وتزايد احساسه بالضياع ، « وراوده حلم بتغيير جذري في حياته ولكنه لم يكن يفعل سوى العبث » (ص ١٣٣) والاغراق فيدوامات الخمر والجنس والقمار، وفي حياة زوجية مملة مع قدرية (١٧) التي كانت تتوثب « لازدرادهكلما أمكن ذلك » (ص ١٤٢) .

هكذا غرق في العبث تماما ، لكنه مع ذلك كان يتساءل كل فترة « لكل انسان عمل وهو بلا عمل ، ولكل زوج ذريه وهو بلا ذرية ، ولكل مواطن مستقر وهو منفي في وطنه ، وماذا بعد الدورات الهروبية المعادة ؟! » (ص ١٥٨) ، غير أنه ما يلبث أن يصحو فجأة على واقعه حينما يكتشف مصادفة أن علاقته السابقة بريري أنجبت بنتا .. ويقرر ازاء ذلك ان يتخلى عن الهرب والجبن و « عدل بصفة حاسمة عن التفكير في الهرب ، لقد اعتاد أن يهرب مرات في اليوم الواحد ، ولكنه لنيهرب أمام هذه الحقيقة الجديدة التي اجتاحت مستنقع حياته الراكد فتفجر عن ينابيع حارة لعلها دعوة أخيرة يائسة الى حياة ذات معنى ، معنى في حياة أعياه أن يجد لها معنى ، لن يهرب وليس في مقدوره أن يهرب وسيواجه الحقيقة بوجه متحد وبأي ثمن ، أجل بأي ثمن ، وسيرحب بذلك أيما ترحيب » (ص ١٨١) ... هكذا يفصح خلال ذلك المنولوج المكثف بالمعاني والظلال عن توقه الحقيقي الى ان يكسب حياته معنى، وأن يزيح عن كاهله كل عذابات الضياع واللامعنى . ومع أن الضياع هنا ضياع مجتمعي وليس ذاتيا أو فرديا اذ انه تجسيد واع وصادق للازمة الكيانية العميقة التي يرتعش بها وجدان مجتمعنا ، الا ان فقدان عيسى امكانية التعبير عن ازمته بشكل ايجابي هو الذي دفعه التعبير عنها بهذه الصور السلبية العديدة التي نثرها نجيب على طول رحلة بطله التي تشبه الى حد بعيد الرحلات التطهرية التي كان يخوضها البطل الكلاسيكي في سبيل الوصول الى الحقيقة .

وقد استطاع نجيب أن يجسد من خلال المواقف المتتالية التي

---

(١٦) يعد الكاتب دراسة عن المومس في أدب نجيب محفوظ.

(١٧) لاحظ دلالة اسماء الشخصيات في انتاجنجيب الاخير بأكمله.